4

1954

Junge Musik

Aber, ihr Freunde, zum Fest laßt uns gedenken der Feste,
wenn uns ein eigenes nicht, mitten im Umzug, gelingt.
Seht, sie meinen auch uns, alle der Villa d'Este
spielende Brunnen, wenn auch nicht mehr ein jeglicher springt.

Wir sind die Erben, trotzdem, dieser gesungenen Gärten;
Freunde, o faßt sie im Ernst, diese besitzende Pflicht.
Was uns als Letzten vielleicht glückliche Götter gewährten,
hat keinen ehrlichen Platz im zerstreuten Verzicht.

Keiner der Götter vergeh. Wir brauchen sie alle und jeden,
jedes gelte uns noch, jedes gestaltete Bild.
Laßt euch, was ruhig geruht, nicht in den Herzen zerreden.

Sind wir auch anders als die, denen noch Feste gelangen,
dieser leistende Strahl, der uns als Stärke entquillt,
ist über große, zu uns, Aquädukte gegangen.

Rainer Maria Rilke

JUNGE MUSIK

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIKERZIEHUNG UND MUSIKPFLEGE

unter Mitarbeit von Fritz Büchtger, Georg Götsch, Toni Grad, Otto von Irmer, Wilhelm Keller, Egon Kraus, Reinhard Limbach, Hans Mersmann, Felix Oberborbeck, Eberhard Preußner, Jens Rohwer, Herbert Saß, Guido Waldmann und Walter Wiora

herausgegeben von

Fritz Jöde, Wilhelm Twittenhoff und Gottfried Wolters

Inhalt:

BEZUGSBEDINGUNGEN: Die Zeitschrift erscheint zweimonatlich (Februar, April, Juni, August, Oktober, Dezember) mit ständigen Notenbeilagen. Bezug durch Buch- und Musikalienhandlungen oder durch den Möseler Verlag, Wolfenbüttel. Auslandsbezug: *Für die Schweiz:* Musikverlag zum Pelikan, Zürich 8, Bellerivestraße 22. *Für Österreich:* Adolf Robitscheck, Wien 1, Graben 14. *Für Großbritannien und Britisches Weltreich:* Novello & Co. Ltd., Wardour Street 160, London W 1. *Für USA:* Orbis Music House, Box 2617, Baltimore 15, Md.

BEZUGSPREISE: Jährlich 8,– DM. Einzelheft 1,50 DM. Für die Mitglieder des Arbeitskreises JUNGE MUSIK (Die Musikantengilde) und des Verbandes der Sing- und Spielkreise ist der Bezug der Zeitschrift im Jahresbeitrag einbegriffen.

ANZEIGENVERWALTUNG und AUSLIEFERUNG: Möseler Verlag, Wolfenbüttel. Postscheckkonto: Hannover Nr. 3510, Bank: Braunschweigische Staatsbank, Zweigkasse Wolfenbüttel. Telegramme: Möselerverlag, Wolfenbüttel. Fernruf: Wolfenbüttel 2684.

ZUSCHRIFTEN, die den Inhalt der Zeitschrift betreffen, sind zu richten: An die Schriftleitung JUNGE MUSIK, Hamburg 19, Lutterothstraße 27/4. Rücksendung unverlangter Manuskripte kann nur erfolgen, wenn das Rückporto beiliegt.

MÖSELER VERLAG WOLFENBÜTTEL · VERLAG B. SCHOTT'S SÖHNE MAINZ

Noch können wir sie betreten, immer wieder betreten in ehrfürchtigem Staunen vor so viel Schönheit — und in Sorge zugleich um ihren Bestand.

„Herrliche Überschüsse unseres Daseins“ nennt Rilke die Parks und die Gärten. Er meint damit alles, was einstmals in ihnen blühte und lebte. Jedes Fest, das wir feiern, entspringt den Überschüssen. Was wir über Alltag, Pflicht und Sorge hinaus noch „flüssig“ haben an Daseinsfreude und Lebensbejahung, dies allein trägt unsere Feste.

Wir wissen es: die Welt der Arbeit funktioniert —, sie funktioniert fast zu gut und bedroht mit ihrem Tempo, ihrem Stil und Charakter die andere Seite des Lebens, die man mit Muße, Andacht und Feier verband. Wir sind die Kinder dieser Zeit und können uns ihr nicht entziehen. Aber wir brauchen die Feste; wir brauchen sie gleich jenen, die ihre Überschüsse in Parks und Gärten verschwendeten — die gleichen Überschüsse, die „heute nur noch als Eile“ vorbeistürzen. Ja, wir brauchen sie dringender als jene; denn uns sind die gesungenen Gärten nicht mehr Heimat, wohl aber noch Stätten der Rast und der Sammlung. Laßt uns um ihren Bestand ringen, wenn die Überschüsse des Daseins in bloße Eile umgesetzt werden; auch höchste Eile ist nur an der Ruhe zu messen!

Junge Musik — alte Musik

HERMANN ERPF

Was bedeutet eigentlich „junge“ Musik? Wer den Titel dieser Zeitschrift liest, wird vielleicht finden, daß er gut gewählt ist, aber er wird sich kaum darüber Rechenschaft geben, was eigentlich damit gemeint ist. Nun ist es ja nicht erforderlich, daß alles und jedes genau und für alle gültig definiert wird; mag sich jeder selbst eine mehr oder weniger präzise und zutreffende Meinung darüber bilden. Aber es lohnt sich jedenfalls, über diesen anziehenden Titel nachzudenken.

„Junge Musik“ kann kaum als Gegensatz zu „alter Musik“ gemeint sein, denn sonst müßte es heißen „neue Musik“. Alte und neue Musik, das ist ein heute gängiges, gegensätzliches Begriffspaar, unter dem sich jedermann sofort etwas vorstellen kann. Es ist dann ein zeitlicher, „historischer“ Gegensatz gemeint. Und indem wir dies feststellen, mag uns auffallen, wie sehr wir heute diesem historischen Denken ausgeliefert sind. Wir sind gewohnt, jede Musik sofort nach der Zeit ihrer Entstehung — mit mehr oder minder großer Sicherheit und Genauigkeit — einzugliedern, weiter zurück nach Jahrhunderten oder Epochen; je näher an die Gegenwart heran, um so genauer nach Jahrzehnten oder nach Schulen und zeitlichen Gruppen. Jeder Musik, die wir kennen lernen, hängen wir unwillkürlich ein solches zeitliches Etikett an.

Dagegen wäre nichts einzuwenden, wenn sich nicht mit diesen Zeitmarken bei vielen Beurteilern fast automatisch auch Wertmarken verbänden, in dem Sinne, daß neu fast immer = gut, wertvoll gilt, alt dagegen nur in bestimmten, zeitlich umgrenzten

„Mitten im Umzug . . .“

WILHELM TWITTENHOFF

Gedanken zu den „Festlichen Tagen Junge Musik“, Passau

„Mitten im Umzug“ schicken wir uns an, ein Fest zu feiern, ohne zu wissen, ob es uns gelingt. Wer nimmt sich während eines Umzugs die Zeit, Feste zu begehen? Muß nicht jeder zupacken, räumen, ordnen und wieder räumen, damit der friedlose Zustand des Übergangs ein Ende habe und jeder wieder die Geborgenheit eines geregelten Daseins spüre? Es liegt nicht in unserer Macht, dem „Umzug“, den Umwälzungen der Zeit zu entrinnen. Vielleicht ist es unser Los, die Unruhe als ständige Kulisse unseres Lebens, das Provisorische, Ungeklärte und Fragwürdiggewordene als Attribute unserer Behausung hinnehmen zu müssen. Wie fern liegen die Villen und Gärten, in denen einst das Leben blühte! Es ist schwer, Feste zu feiern, da die prächtigen Brunnen versiegten, die ihnen den Glanz gaben, und die Gärten verfielen, die einstmals ihr Schauplatz waren.

Und doch: „Wir sind die Erben dieser gesungenen Gärten!“ Ihr Besitz verpflichtet uns, wie nur je Menschen durch Gaben der Götter verpflichtet wurden. Wir können uns dieser Pflicht nicht entziehen durch Flucht in die Zerstreuung, können nicht einfach auf die Gärten verzichten, die einmal als „Überschüsse des Daseins“ Gestalt annahmen. Wir müssen das Erbe antreten, müssen die Gärten pflegen und den Göttern huldigen, die in ihnen wohnten. Ihre Bilder, wie immer auch ihr Sinn und Gehalt sich wandelten, bewahrten ihre Gültigkeit bis heute, selbst wenn der kluge Verstand sie längst als Schein und flüchtige Schemen durchschaute.

Noch spüren wir die Kräfte jener Zeiten und Menschen, denen „Feste gelangen“, und der Gedanke macht uns erschauern, welcher hochragenden Brücken und Aquädukte es bedurfte, bis jener „leistende Strahl“ zu uns gelangte! Laßt uns der „besitzenden Pflicht“ eingedenk sein, auch wenn wir „mitten im Umzug“ stehen, auch wenn wir vielleicht die Letzten sind, denen als grüßendes Zeichen ein Abglanz jener Feste gewährt wird.

Ist es nicht vermessen, Schönheit und Klarheit der Dichterworte noch deuten zu wollen und sie auf unsere Ebene, in den Bereich der Veranstaltungen herabzuziehen? „Veranstalt-ungen“ — schon dieses Wortungeheuer ist uns heute verdächtig — wieviel mehr alles, was dahinter steht an Unrast und Hetze, Organisation und Betrieb! Werden nicht alle Feste, die wir feiern, zu „Veranstaltungen“? Und doch: auch auf diese Gefahr hin müssen wir sie wagen, selbst wenn wir mitten im Trubel und Durcheinander des Umzugs stehen, vielleicht unser Leben lang stehen müssen. Wir müssen uns auch in unseren Festen unbeirrt und mit ganzem Ernst zur Kunst, zu ihrer Gültigkeit über alle Zeiten hinweg bekennen. Wir sollten uns nicht „zerreden“ lassen, was „ruhig in unseren Herzen geruht“. Zwar wissen wir, daß es schon fragwürdig wurde, von „der“ Kunst zu sprechen — so als ob Monteverdi und Strawinsky, Josquin und Orff oder gar ein Volkslied und Schönberg etwas miteinander zu tun hätten. Und doch sind sie alle nur Pfade und Beete, Rosetten und Haine in jenen gesungenen Gärten, deren Erbe wir sind.

Ehe wir diese Frage beantworten, wollen wir noch ein mögliches Mißverständnis ausschalten. „Junge Musik" heißt offenbar nicht „Musik für die Jugend". Zwar kann und soll die Jugend an ihr teilhaben, aber nicht sie ausschließlich. Vielleicht gab es vor einigen Jahrzehnten so etwas, wie „Musik für die Jugend". Heute gibt es das nur noch in einem elementar-didaktischen Sinn. Die Musikbewegung ist längst über das Stadium der „Jugend" hinausgewachsen.

„Junge Musik" ist aber auch nicht identisch mit „Musica viva". Diesem Terminus, der heute oft gebraucht wird, haftet etwas Forciertes an, etwas Propagandistisches, Aufdringliches. (Die Blume blüht, ohne daß sie sich ein Plakat umhängt: „Sehet her, ich lebe".)

Die Bezeichnung „junge Musik" ist gerade in ihrer Unbestimmtheit geeignet, allmählich einen wesentlichen Inhalt zu finden und auszudrücken. Aber nur dann, wenn der Wille der an ihr Beteiligten sich in genügendem Maße darauf richtet, ihr durch umfassendes und eindringliches Urteilen einen solchen Inhalt zu geben. Er könnte darin gefunden werden, daß „junge Musik" die Auswahl solcher Musik bezeichnet, die sich an den Menschen wendet. Nicht an sein historisches Wissen, nicht an sein spieltechnisches Interesse, nicht an sein Neuerungs- und Sensationsbedürfnis, nicht an seine Überbetonung des Daseins durch Aufwand und Lärm, sondern an den ganzen Menschen. Das bedeutet, daß er nicht nur äußerlich von ihr angesprochen werden soll, sondern daß zur äußeren Interessenahme Inhalte geistiger und seelischer Art treten, Inhalte, die den teilnehmenden Menschen nicht nur beschäftigen, sondern formen. Dann sind wirkliche künstlerische Maßstäbe erreicht, Wertmaßstäbe, die eine sinnvolle Auswahl ermöglichen.

Dann ist der Gegensatz „junge Musik — alte Musik" verständlich. Jung ist die Musik, die lebt, die anspricht, die spricht; alt ist die, die abgestanden, trocken, gewollt statt erlebt und erlebbar wirkt. Beide Arten gibt es zu allen Zeiten, auch heute; aber nur die junge Musik überlebt ihre eigene Zeit.

Es ist unmöglich, daß ein Mensch die Kunst einer früheren Epoche völlig begreifen und in ihr Wesen eindringen kann, – in ein Wesen, das sich doch unter verschollenen Formen verbirgt und in einer Sprache ausdrückt, die man nicht mehr spricht –, wenn dieser Mensch nicht ein lebendiges Gefühl und ein echtes Verständnis für die Gegenwart hat und wenn er nicht bewußt an dem Leben teilnimmt, das ihn umgibt. Denn nur diejenigen, die wahrhaftig lebendig sind, können das Leben bei denen entdecken, die „tot" sind.

IGOR STRAWINSKY

Fällen, wie etwa die Barockmusik oder die „Kunst der Niederländer", dieses positive Prädikat erhält. Man erklärt — und entschuldigt — dieses Verfahren etwa damit, daß die Kunst jener Zeitabschnitte „uns" „heute" eben besonders anspreche, unseren eigenen künstlerischen Bedürfnissen und Bestrebungen verwandt sei. Wird aber dabei mit der Wertung nicht etwas zu summarisch umgegangen? Es gibt doch zu allen Zeiten, in allen Perioden bedeutende, wertvolle und andererseits geringer wertige Musik. In welchem Verhältnis stehen überhaupt die Wertbegriffe zur historischen Einordnung?

Wenn wir diese Frage rückhaltslos beantworten wollen, so müssen wir sagen: in gar keinem! Es kann sein (wir wollen dies hier nicht entscheiden), daß es durchgängig geltende künstlerische Wertmaßstäbe gibt; dann sind sie unabhängig von der zeitlichen Zuordnung. Oder mag es sein, daß jede Zeit ihr eigenes Wertsystem hat; dann kann dieses aber nicht auf andere Zeiten angewandt werden. Wenn unsere Zeit sich mit historischer Musik beschäftigt, so muß sie dafür offenbar Gesichtspunkte entwickeln, die nicht von rein zeitlichen Feststellungen abhängen, sondern innerhalb der Zeitabschnitte Wertungen, d. h. Auswahlen treffen.

Tun wir dies? Wir tun es heute nicht oder nur in unzulänglichem Maß. Unsere Zeit zeigt eine weit verbreitete Abneigung gegen bestimmt ausgesprochene künstlerische Werturteile über das bestimmte, einzelne Werk. Die Gründe, die dafür geltend gemacht werden, sind etwa die: da eine Übereinstimmung doch nicht zu erzielen ist, da Wert- und Geschmacksurteile nun einmal individuell sind, so laßt uns lieber darauf verzichten, uns festzulegen. Diese Argumentierung erscheint plausibel; aber wie erfolgt dann die Auswahl, wie und nach welchen Gesichtspunkten wird bestimmt, welche Musik wir hören und spielen wollen und welche nicht?

Einerseits erfolgt die Auswahl unter dem Einfluß suggestiver Parolen unbestimmbarer Herkunft, die dieses oder jenes als gängig, als interessant oder zeitgemäß erklären; andererseits sind rein spieltechnische Gesichtspunkte für die Auswahl üblich. Dafür einige Beispiele: Barockmusik ist nun einmal gefragt; wir werden geradezu überschüttet mit Editionen von Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, von der künstlerisch gesehen manches fragwürdig und zweitrangig, nicht weniges auch satztechnisch durchaus mittelmäßig oder schwach ist. Auch von der „neuen" Musik, der der letzten Jahrzehnte, muß dies gesagt werden. Es gibt sogar eine Art von Musik, die alt ist im Gewand des Neuen, indem sie etwa die Nachahmung barocker Melodie- und Formführung mit neuer Harmonik verbindet — und dann klingt wie Barockmusik mit falschen Noten. — Wird aber die Auswahl spieltechnischen Gesichtspunkten unterstellt — also: was können wir instrumental besetzen und spieltechnisch bewältigen? — dann ist eben nur der vorhandene Spielkörper maßgebend. Das mag hingehen, wenn es sich um eine Gruppe handelt, die nur für sich selbst musiziert; aber gerade die großen Berufsorchester, die nicht für sich selbst, sondern für ein Publikum spielen, lieben es, aus spieltechnischem Interesse zu wählen.

Auf diesen Wegen sind also alle künstlerischen Gesichtspunkte so gut wie ausgeschaltet.

Ist nun die Bezeichnung „junge Musik" etwa im Sinne einer künstlerisch wertenden Auswahl zu verstehen?



César Geoffray, Begründer und Leiter der französischen Chorbewegung „A Cœur Joie" im Gespräch mit Gottfried Wolters und Angehörigen des Norddeutschen Singkreises gelegentlich eines Frankreich-Besuches (Bericht auf Seite 123)



Aufnahmen:
Birke, Hamburg

Paul Claudel

Il suffit d'un tout petit air de flageolet!

Le coeur des enfants, comme celui des hommes et des femmes, est obstinément sourd à tant de déclamations alambiquées, à tant de tirades pseudo-héroiques, à tant de préciosités et d'artifices, dont on a essayé de leur bourrer l'estomac. Mais qu'il entendent des refrains comme »Au pont du Nord« ou »Auprès de ma blonde« ou le »Chevalier du Guet«, aussitôt l'âme s'émeut, l'oeil s'éclaire et les divines portes du rêve, de la fantaisie et de ce que Dante appelait »le bel amour« s'ouvrent devant nous. A l'écho de ces chantres anonymes, nous devenons des hommes en redevenant des enfants. . . . Le passé se ranime, la musique imprègne d'elle-même ces paroles qui ne doivent rien à la convention et qui sortent directement du coeur. Nous nous mettons presque sans nous en apercevoir à chanter . . . . . La poésie et la musique, pas plus que le dessin, ne doivent être l'apanage des lettrés et de ces gens désoeuvrés de l'écritoire. Tout le monde a le droit et le devoir de chanter. Il ne s'agit pas de faire quelque chose de beau, l'idée de la beauté et du succès doit être aussi absente de votre coeur, qu'elle l'a toujours été de celui des artistes naifs vraiment grands. Il s'agit de faire plaisir à cet habitant intérieur que nous logeons en nous. Il suffit d'un tout petit air de flageolet!

⁂

„Das Herz von Kindern, wie das von Männern und Frauen bleibt beharrlich taub vor all der gekünstelten Deklamation, vor all den pseudo-heroischen Tiraden, vor all der Ziererei und Gekünsteltheit, mit der man ihnen den Magen zu stopfen gesucht hat. Doch sie müssen nur die Refrains ihrer Volkslieder hören, und sogleich ist das Herz gerührt, das Auge leuchtet auf und die göttlichen Pforten des Traums, der Fantasie und dessen, was Dante ‚die schöne Liebe' nennt, öffnen sich vor uns. Beim Echo dieser Sänger werden wir Menschen, weil wir wieder zu Kindern geworden sind. Die Vergangenheit lebt von neuem auf, die Musik durchtränkt von allein diese Worte, die nichts der Überlieferung verdanken und unmittelbar dem Herzen entsteigen. Ohne daß wir es recht merken, fangen wir an zu singen . . . Dichtung und Musik dürfen so wenig wie das Zeichnen das Privileg von Gebildeten und von müßiggängerischen Schreiberlingen sein. Alle Welt hat das Recht und die Pflicht zu singen. Es geht nicht darum, etwas Schönes zu machen, der Gedanke an Schönheit und Erfolg muß dem Herzen ebenso fremd sein, wie er es von jeher für jeden ursprünglichen und wirklich großen Künstler gewesen ist. Es geht darum, jenem Bewohner in uns Freude zu machen, den wir in uns beherbergen. Es genügt eine ganz kleine Flötenmelodie dazu."

(Aus einer Ansprache „Das französische Volkslied", die der berühmte Dichter in Kanada hielt. Deutsche Übersetzung: Edwin Maria Landau.)



Raymond Allbett, der Hornist;
wahrscheinlich
der jüngste seiner Zunft

Aufnahmen: Feldman, Mülheim



Lesley Rushby, Careth Williams, Pauline Roberts; sie sind 11 Jahre alt

AUS DER ARBEIT
DER NORTHWAY COUNTY
PRIMARY SCHOOL
BEI LIVERPOOL

Zu unserem Aufsatz Seite 114



Mit großem Eifer
sind die beiden 9jährigen
Klarinettisten bei der Sache



Aufnahmen: Feldman, Mülheim

Der 10jährige Michael Lawson, einziger Trompeter des Orchesters

Thesen gegen die „musikpädagogische Musik"

THEODOR W.-ADORNO

In unserem Bericht über die diesjährige Arbeitswoche des „Instituts für Neue Musik und Musik-erziehung" konnten wir nur kurz auf das in Darmstadt geführte Gespräch über „musikpädagogische Musik" eingehen. Anlaß zu diesem Gespräch waren die erstmalig vor zwei Jahren eröffneten Angriffe von Prof. Th. W.-Adorno, von dem auch die merkwürdige Formulierung „musikpädagogische Musik" stammt. Wir bringen heute zunächst die von Adorno aufgestellten Thesen, die in Darmstadt vor dem Gespräch an die Teilnehmer verteilt und in der Presse veröffentlicht wurden.

Unsere Leser werden fragen, warum wir diese massiven Angriffe, die nicht in erster Linie gegen die „musikpädagogische Musik" gerichtet sind, sondern gegen alles, was man heute unter dem Begriff „Jugend-musik" versteht, in unserer Zeitschrift veröffentlichen, ohne zugleich ausführlich Stellung dazu zu nehmen. Darauf möchten wir sagen: Adorno wirft den „Anhängern der Bewegung" Mangel an Neu-gierde vor und sieht darin einen Beweis ihrer biederen Selbstgenügsamkeit. Wir haben eine größere Meinung von der Neugierde unserer Leser und trauen ihnen die Fähigkeit zu, „das Befremdende ernsthaft an sich herankommen zu lassen". Mehr noch: Wir sind der Meinung, daß unseren Lesern „die Kraft der kritischen Gedanken" Adornos zunächst einmal kommentarlos zugemutet werden sollte, damit „die falsche Sicherheit", sofern sie vorhanden ist, schwindet. Nur so besteht die Aussicht, daß sie in eigenem Nachdenken das Körnlein Wahrheit in Adornos Thesen entdecken und annehmen. Wenn wir in einem der nächsten Hefte ausführlich zu diesem Thema Stellung nehmen, so geschieht es nicht der Thesen wegen — sie führen sich streckenweise von selbst ad absurdum —, sondern weil Adornos Vorträge und anderweitigen Veröffentlichungen eine Auseinandersetzung verlangen.

Vielleicht müssen wir unseren weniger orientierten Lesern noch sagen, daß die Thesen ausgerechnet von einem Soziologen stammen. Umso beachtenswerter ist sein Satz: „Nur wenn Kunst dem eigenen Bewegungsgesetz folgt, tut sie das gesellschaftlich Rechte." Hierüber nachzudenken, lohnt mehr, als Adornos Beurteilung der Jugendmusikbewegung allzu ernst zu nehmen.

1. Die Entfremdung der Menschen voneinander, die Verdinglichung ihrer Beziehungen ist gesellschaftlich gesetzt. Unmöglich, einen Zustand, der in den realen ökonomischen Bedingungen gründet, durch ästhetischen Gemeinschaftswillen zu beseitigen. Wer daran glaubt, ist selbst verblendet von eben jener Arbeitsteilung, der sich die Sehnsucht nach „Gemeinschaft" entziehen will. Nur wer in einem Sonderbereich befangen ist, ohne dessen Beziehung auf das Ganze des gesellschaftlichen Lebensprozesses zu erkennen, kann wähnen, daß durch isolierte Praktiken die Isolierung gelöst, etwas wie richtige Beziehungen zwischen Menschen wiederhergestellt werden könnten. Es steht nicht bei der Macht musikalischer Gesinnung und kultureller Programme, der Musik etwas von jener vorgeblich allumfassenden, hegenden Objektivität einzuflößen, die sie während der letzten zweihundert Jahre angeblich verlor, nach der Art, wie Hindemith vor 30 Jahren hoffte, es ließe sich ein „Stil" finden, der wieder allgemein verbindlich sei. Die innere objektive Substanz von Musik und ihre allgemeine Rezeption mußte nie zusammen-fallen. Heute ist jene das Gegenteil von dieser. Nur wenn Kunst dem eigenen Bewegungs-gesetz folgt, tut sie das gesellschaftlich Rechte.

2. Die Jugend- und Gemeinschaftsmusik schraubt die künstlerischen Produktivkräfte willkürlich zurück. Entschlossen will man vergessen, was an Differenzierung, Ver-fügung über die Mittel, subjektiver Ausdruckskraft sich auskristallisiert hat. Mensch-liche Rückbildung, ein Typus, der es noch nicht zum Individuum gebracht hat, möchte sich als den höheren, in der Gemeinschaft aufgehobenen behaupten, ohne daß er das Glück von Individuation und Freiheit auch nur erfahren hätte. Das ist defaitistisch und hoffnungslos zugleich. Einmal ästhetisch überwunden, läßt der primitivere Zustand sich nur noch gewaltsam affektieren. Genau jene Naivität, auf die man sich soviel zugute



1. Burgsteinfurter Bläserwoche

Zu unserem Bericht Seite 125

Aufnahmen: Kiepker, Burgsteinfurt



fortgeschrittene Komponisten wie Schönberg und Berg haben in ihrer reifsten Zeit sich gelegentlich der Tonalität bedient, während in der musikpädagogischen Musik bereits Zwölftonspiele zu drohen beginnen. Das Kriterium liegt wohl schlicht beim Begriff des Amusischen. Das Wählerische, Artikulierte, Durchgestaltete, von der kompositorischen Verantwortung bis ins letzte Zweiunddreißigstel Geprägte wird von der musikpädagogischen Musik verworfen zugunsten des Machens, der Bewegung, der eifrigen Praxis. Verdächtig ist ihr, was der unverdrossenen Übung sich entzieht, also das spirituelle Moment an der Kunst selber. Man setzt eine Prämie auf blinde Aktivität. Schlagender als alle Diskussionen könnte über den Stand der Dinge belehren, wenn man auf eine Leinwand nebeneinander eine Partiturseite des Wozzeck und eine typische, in Achteln abrollende Spielmusik projizieren wollte und den Betrachtern zunächst einmal, ehe Worte wie Gemeinschaft, Bindung, Ausdruckskunst, Isoliertheit und dergleichen zugelassen werden, den rein kompositorischen Niveauunterschied klarmacht. Nur auf musikalischem Boden, in musikalischen Begriffen lassen Auseinandersetzungen mit Musikern eindringend sich führen. Aber die Gefahr ist, daß von den Anhängern der Bewegung nur wenige neugierig sind; daß sie sich unterm löchrigen Dach der musikpädagogischen Musik viel zu geborgen fühlen, als daß sie das Bedürfnis ins Freie — das nach Freiheit — sich oder anderen zugeständen. Die erste Voraussetzung zum Besseren wäre, daß sie die falsche Sicherheit verließen und die Kraft des kritischen Gedankens sich zueigneten, anstatt vorweg von der Schar der Gleichgesinnten sich bestätigen zu lassen und das unbequeme Argument als längst bekannt und erledigt einzuordnen. Kraft bewährt sich nicht in der automatischen Abwehr, sondern in der Fähigkeit, das Befremdende ernsthaft an sich herankommen zu lassen.

9. Zur Verteidigung der musikpädagogischen Musik hört man neuerdings: daß die Kritik des Musikanten nur auf deren ältere, vorhitlersche Phase zutreffe, daß man aber unterdessen sich bemühe, die Primitivität zu überwinden und künstlerisch Stichhaltiges zu produzieren. Ich weiß nicht, ob es auch bei diesem Argument um einen bloßen Gestus der Abwehr sich handelt oder ob in der Tat solche Tendenzen sich abzeichnen. Aber wenn es sich so verhält — erinnert das dann nicht an die Geschichte der beiden Bauern: „Warum haben wir die Krot gefressen?" Ich möchte etwas wiederholen, was ich unmittelbar vor Hitler gegen einen Aufsatz „Der Aufbruch des urtümlichen Europa" schrieb: „Wenn der Ur aber nur aufbricht, um ein Ochs zu werden — wollen wir dann nicht lieber Menschen bleiben?"

Die Kunst verlangt eine Gemeinschaft der Gesinnung,
und für den Künstler ist es eine gebieterische Notwendigkeit, daß er andere dazu bringt,
an der Freude teilzunehmen, die er selber empfindet. Aber trotz dieser Notwendigkeit
wird er immer einen offenen und klaren Widerspruch lieber sehen
als eine Zustimmung, die nur scheinbar ist, da sie auf einem Mißverständnis beruht.

IGOR STRAWINSKY

tut, wird vom unnaiven Bemühen widerlegt. Die ästhetische Regression verrät wie die Gegenwart so die Vergangenheit. Spielmusik ist nicht nur Hohn auf große Musik heute, sondern ebenso auf den Bach, den man ohnmächtig beschwört.

3. Gemeinschaft um der Gemeinschaft willen ist kein Ideal. Das Miteinander als solches zum Ziel zu erklären, zeigt an, daß man den Inhalt der Gemeinschaft, eine menschenwürdige Einrichtung der Welt, vergessen hat. Der Kultus der Gemeinschaft als Selbstzweck gehört den Nationalsozialisten und den Volksdemokratien russischen Stils an. Er ist wesentlich totalitär: stets schwingt in ihm die Tendenz zur Unterdrückung des Einzelnen mit. Eine wirkliche Gemeinschaft aber wäre eine von freien Menschen.

4. An Historismus der Gemeinschaftsmusik läßt sich ablesen, daß sie nicht in sich selbst substantiell, nicht die wahre Stimme derer ist, die sich von ihr anlocken lassen. Vermittelt durch die Wissenschaft, wird ein ästhetisches Ideal von außen herangeholt und ihm nachgeeifert. Aber Bach ist lebendiger in Schumann oder in Schönberg, die ihn nicht imitierten, als in denen, die Fugatos schreiben, an denen nichts modern ist als die falschen Noten, die in solchem Zusammenhang erst recht falsch klingen.

5. Pädagogische Musik, also Musik, an der man sich bildet, ist legitim, und es ist denkbar, daß für pädagogische Zwecke geschriebene Kompositionen aus ihrer eigenen Kraft mehr sind als bloß das. Dabei ist vorab an Bach zu denken, auch an Schumann, neuerdings an Bartók. Falsch und schlecht wird die pädagogische Musik durch ihre ideologische Verselbständigung, den Pharisäismus, mit dem sie die ihr notwendigen Beschränkungen als höheres Ethos proklamiert. Nichts gegen Etüden; alles gegen Chorlieder, welche die krampfhafte Unbefangenheit des Singens zur Weltanschauung aufplustern. Die pädagogischen Verdienste einer Musik und die künstlerischen haben zunächst gar nichts miteinander zu tun. Man kann an Czernys Etüden Geläufigkeit lernen, aber es wäre ihm nicht eingefallen, sie darum über die Werke Beethovens zu stellen, die solche Geläufigkeit voraussetzen. In der musikpädagogischen Musik jedoch werden, aus tiefer, unbewußter und verdrängter Verzweiflung an den Zwecken, Mittel durchwegs anstelle von Zwecken eingeschmuggelt.

6. Vielfach wird unterstellt, daß die große religiöse Musik des Mittelalters und des Barock mit dem Kollektiv verwachsen gewesen sei. Aber es wäre ein Kurzschluß, daß die Kollektivität von Musik als solche religiöse Substanz verbürge. Was an mittelalterlicher Musik als kollektiv verbindlich sich darstellt, entspringt in der damals aus dem eigenen Wahrheitsgehalt verbindlichen Religion, nicht umgekehrt. Sich einzureden, wenn man sich zum Musizieren — auch zum Kantatensingen — zusammenfindet, wäre Gott gegenwärtig, läuft auf Blasphemie hinaus.

7. Die musikpädagogische Musik ist ein Ableger der Jugendbewegung. Ihre Aura ist die des Wortes „Musikant" — des als Spielmann verkleideten Großstädters „auf Fahrt". Man weiß, wohin es die Jugendbewegung gebracht hat, wie ohnmächtig und unwahr der Versuch sich erwies, die Ferienmaskerade zum Sinn des Daseins zu erheben. Im Sonderbereich der Musik ist das noch nicht ebenso durchsichtig. Aber es wäre an der Zeit, daß man auch in ihm an der Schillerkragenkultur irre würde, selbst wofern der Zupfgeigenhansl durch Heinrich Schütz ersetzt ward.

8. Was von der autonomen Musik her gegen die musikpädagogische zu sagen ist, bezieht sich gar nicht in erster Linie auf die äußerliche „Modernität" der Mittel. Große

Wohin des Wegs?

MARTIN WOLSCHKE

Mitunter reißen Ereignisse allgegenwärtige Probleme in einer Weise auf und mitten durch, daß die Feder die Scheu verliert, Bekanntes zu wiederholen. Sie spitzt sich vielmehr in dem Bewußtsein, daß es notwendig ist, diesen Aufriß des Bekannten festzuhalten, zu interpretieren und ihre Bemerkungen — Glossen im weiten und sachlichen Sinn des Wortes — in der Hoffnung zu machen, daß auch anderen damit gedient sein kann, wenigstens die Schilderung einer Schlaglicht-Beleuchtung eines an sich bekannten, nun aber wie terra incognita anmutenden Geländes zu erhalten. Unter solchem Aspekt sei es gewagt, dem allgemeinen Bericht über die von der Landesarbeitsgemeinschaft Jugendmusik Nordrhein-Westfalen in Essen-Bredeney durchgeführte Studientagung „Soziale Musikpflege" *) eine besondere Betrachtung anzufügen, die aus der Feuer- und Wasserprobe hervorging, der die Teilnehmer durch das Aufeinanderplatzen zweier scheinbar oder anscheinend entgegengesetzten Formen des Gemeinschaftsmusizierens unterworfen wurden.

Man nehme das „scheinbar oder anscheinend" weder als Feuilleton noch als Zeichen der Entschlußlosigkeit. Wer glaubt, ein Urteil, sein Urteil, längst fertig zu haben, kommt hier in den Geruch der Voreingenommenheit = Bequemlichkeit, ganz besonders angesichts einer Tagung, der es um Grundlagenforschung ging und die ihrem Thema nach verbot, die eigene Arbeit zum Maßstab zu machen.

In Essen also musizierte im besten überkommenen Sinn Helmut Mönkemeyers Krefelder Fidelkreis alte Musik. Er tat es in einer Weise, die froh werden ließ, wie man immer froh wird, wo Kultur als Ergebnis des Zusammenwirkens von Tradition und Gegenwart anzutreffen ist.

Und in Essen musizierte in einem Sinn, den wir katalysatorisch vorerst als „schräg" bezeichnen wollen, Ernesto Rossi mit Berglehrlingen allerlei Tanzmusikalisches. Es war kein Jazz, und es war, wie sich nicht nur dem Augenschein, sondern auch Antworten nach herausstellte, auch kein verklemmter pädagogischer Versuch, Rom über den Nordpol zu erreichen. Rossi war so ehrlich, sich nicht hinter lehrmeisterlichen Absichten zu verstecken. Er wippte vielmehr mit seinen (Berg-)Lehrlingen mit.

Die Mönkemeyers (erlauben wir uns die Freiheit zu solcher präzisierenden Anrede) spielten und sangen nach Noten. Sie machten keineswegs vegetarische Musik. Sie erfüllten vor Jahrhunderten Notiertes mit neuem Leben. Ihre Zutat, ihr Selbstschöpferisches bestand im Erfühlen und Erfüllen von dessen Maß.

Die Rossis musizierten über nicht ganz so peinlich notierten Noten und erlaubten sich, den Augenblick über Tinte triumphieren zu lassen. Sie improvisierten, daß die Verfasser von Improvisationslehren um den Absatz ihrer Wegweisungen hätten bangen können. Die Zutat dieser gitarreschlagenden und bälgedrückenden Musikanten bestand quantitativ in einem erheblichen Mehr.

---

*) s. Junge Musik 3/1954 S. 83.

Die Mönkemeyers demonstrierten jene Haltung, die in billigen und unbeholfenen Zweckschriften mit dem von innen her leuchtenden Auge charakterisiert wird.

Die Rossis hatten fanatischere Augen. Außerdem sehr bewegliche Fußspitzen; deren Wippen keineswegs dem metronomischen Versuch eines etüdenübenden Geigenschülers gleichzusetzen war.

Die Mönkemeyers scharten sich um ihren Leiter als den größeren Könner, als den demokratischen Präsidenten.

Die Rossis sahen auf ihren Meister.

Der Nachteil unserer dialektischen Zuspitzung besteht darin, daß man durch sie angeregt wird, nach dem besseren Menschen zu fragen. Damit wäre natürlich alles gründlichst verdorben; vor allem aber hätte sich der rhetorisch Fragende selbst gerichtet. Nein, diese Zuspitzungen bestehen zu Recht ohne jenen und jeden gouvernantischen Hintergedanken. Das heißt also: wir können dieses grelle Nebeneinander nicht vom Ästhetischen und auch nicht vom Ethischen (überkommener Prägung) her betrachten, sondern müssen versuchen, einen anderen Blickpunkt zu finden.

Da bietet sich zuerst der soziologische an. Aber die letzten fünfzehn Jahre haben leider auch dem Soziologen die Maßstäbe aus der Hand genommen. Wo sollen wir diese Berg=lehrlinge unterbringen, wo die Fidelspieler Mönkemeyers? Die Bezeichnungen vierter und dritter Stand sind heute schon allgemein nicht mehr stichhaltig, viel weniger in solcher Situation. Einkommensmäßig werden sich jene Jungbergleute zum größten Teil nicht schlechter stehen als die Spieler Mönkemeyers. Und bildungsmäßig? Auch unter diesen sollen sich „Arbeiter" und „Arbeiterinnen" befunden haben. Sollte hier schon die menschenformende Kraft einer ganz bestimmten Art von Musik den fanatischen zum leuchtenden Blick gewandelt haben?

Diese Fragen nur andenken, bringt in die heute naheliegende Gefahr, sich in die Mühle des Testes oder der Statistik oder aber in die Zwickmühle beider zu bringen. Wäre damit viel gewonnen? Und dürfen wir es angesichts der nicht nur soziologisch, sondern ganz einfach menschlich (für den einzelnen) völlig ungeklärten Verhältnisse überhaupt wagen, solchen Fragen von oben und außen zu begegnen? Wie aber können wir der größten aller Gefahren begegnen, der nämlich, danach zu fragen und zu antworten, in welchem Kreis und unter welchen Gesichtern wir uns am wohlsten fühlen!? — In Essen tauchte das Stichwort Vitalität auf. Gemeint war die Fähigkeit, über das Nachschaffen hinaus etwas zu den Dingen hinzuzutun oder gar über Andeutungen eine Augenblicksform bilden zu können. In dieser Hinsicht waren Rossis Spieler denen Mönkemeyers überlegen. Aber es ist natürlich ungeheuer leichtfertig, daraus Schlüsse zu ziehen. Rossis Spieler waren zum Improvisieren gekommen, Mönkemeyers nicht. Wir wissen daher nicht, ob sie dazu in der Lage sind oder nicht. Aber selbst wenn wir — wiederum rein katalysatorisch — annehmen, sie wären es nicht in dem Maße wie jene, geht es nicht an, eine allgemein größere Zukunft auf jener Seite zu suchen.

Außerdem glaube ich sogar eine Brücke von der einen zur anderen Seite gesehen zu haben: Sie zeigte sich mir in jenen Minuten, da auch der Rossi=Kreis (des Sonntags) mit Selbstverständlichkeit Tänze von K. Lorenz spielte und tanzte, Tänze, die neben den am Vorabend (vom anderen Rossi=Kreis) musizierten unvital, zumindest nur vital in

fortgeschrittene Komponisten wie Schönberg und Berg haben in ihrer reifsten Zeit sich gelegentlich der Tonalität bedient, während in der musikpädagogischen Musik bereits Zwölftonspiele zu drohen beginnen. Das Kriterium liegt wohl schlicht beim Begriff des Amusischen. Das Wählerische, Artikulierte, Durchgestaltete, von der kompositorischen Verantwortung bis ins letzte Zweiunddreißigstel Geprägte wird von der musikpädagogischen Musik verworfen zugunsten des Machens, der Bewegung, der eifrigen Praxis. Verdächtig ist ihr, was der unverdrossenen Übung sich entzieht, also das spirituelle Moment an der Kunst selber. Man setzt eine Prämie auf blinde Aktivität. Schlagender als alle Diskussionen könnte über den Stand der Dinge belehren, wenn man auf eine Leinwand nebeneinander eine Partiturseite des Wozzeck und eine typische, in Achteln abrollende Spielmusik projizieren wollte und den Betrachtern zunächst einmal, ehe Worte wie Gemeinschaft, Bindung, Ausdruckskunst, Isoliertheit und dergleichen zugelassen werden, den rein kompositorischen Niveauunterschied klarmacht. Nur auf musikalischem Boden, in musikalischen Begriffen lassen Auseinandersetzungen mit Musikern eindringend sich führen. Aber die Gefahr ist, daß von den Anhängern der Bewegung nur wenige neugierig sind; daß sie sich unterm löchrigen Dach der musikpädagogischen Musik viel zu geborgen fühlen, als daß sie das Bedürfnis ins Freie — das nach Freiheit — sich oder anderen zugeständen. Die erste Voraussetzung zum Besseren wäre, daß sie die falsche Sicherheit verließen und die Kraft des kritischen Gedankens sich zueigneten, anstatt vorweg von der Schar der Gleichgesinnten sich bestätigen zu lassen und das unbequeme Argument als längst bekannt und erledigt einzuordnen. Kraft bewährt sich nicht in der automatischen Abwehr, sondern in der Fähigkeit, das Befremdende ernsthaft an sich herankommen zu lassen.

9. Zur Verteidigung der musikpädagogischen Musik hört man neuerdings: daß die Kritik des Musikanten nur auf deren ältere, vorhitlersche Phase zutreffe, daß man aber unterdessen sich bemühe, die Primitivität zu überwinden und künstlerisch Stichhaltiges zu produzieren. Ich weiß nicht, ob es auch bei diesem Argument um einen bloßen Gestus der Abwehr sich handelt oder ob in der Tat solche Tendenzen sich abzeichnen. Aber wenn es sich so verhält — erinnert das dann nicht an die Geschichte der beiden Bauern: „Warum haben wir die Krot gefressen?" Ich möchte etwas wiederholen, was ich unmittelbar vor Hitler gegen einen Aufsatz „Der Aufbruch des urtümlichen Europa" schrieb: „Wenn der Ur aber nur aufbricht, um ein Ochs zu werden — wollen wir dann nicht lieber Menschen bleiben?"

Die Kunst verlangt eine Gemeinschaft der Gesinnung,
und für den Künstler ist es eine gebieterische Notwendigkeit, daß er andere dazu bringt,
an der Freude teilzunehmen, die er selber empfindet. Aber trotz dieser Notwendigkeit
wird er immer einen offenen und klaren Widerspruch lieber sehen
als eine Zustimmung, die nur scheinbar ist, da sie auf einem Mißverständnis beruht.

IGOR STRAWINSKY

BERICHTE

7. Arbeitstagung des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung
7. bis 13. Juni in Darmstadt

„Tagung der Gegensätze" — so nannte Prof. Dr. Erich Doflein die diesjährige Arbeitstagung des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung, die traditionsgemäß in der Woche nach Pfingsten in Darmstadt durchgeführt wurde. Schon in früheren Jahren betonten wir die Einmaligkeit dieser Wochen; sie bilden ein Forum echter Begegnungen und sind daher gerade heute, da jedes Gebiet von der Gefahr einer Aufsplitterung in viele Spezialsektoren bedroht ist, so dringend notwendig. Hier treffen sich Musikerzieher aller Sparten, Vertreter der Wissenschaft, ausübende Künstler, Studenten und echte Liebhaber zu fruchtbaren Auseinandersetzungen. Hier geht es ebenso um das Verständnis höchstgeformter Musik wie um ihre elementaren Vorstufen. Betrachtungen über den Sinn heutiger Musik und heutigen Musizierens stehen neben sachlich nüchternen Berichten. Aus der Fülle der angeschnittenen Themen greifen wir einige heraus; sie zeigen auch als Ausschnitt die Spannweite der diesjährigen Woche.

Das Thema des Eröffnungsvortrages: „Die Sendung der Kunst im Leben der Gegenwart" verriet schon in seiner Formulierung die Weite des Horizontes. Für den plötzlich erkrankten Prof. Theodor Litt, von dem die Fassung des Themas stammte, war im letzten Augenblick Prof. Eberhard Preußner eingesprungen. Seine Ausführungen waren von eindrucksvoller Klarheit und Weitsicht; sie gaben der Woche von der ersten Stunde an den verpflichtenden Akzent. Nicht um die „Stellung der Kunst" im heutigen Leben ging es, sondern um ihre „Sendung". Wer an ihre Sendung glaubt — und wir sollten uns in unserem Glauben daran nicht irre machen lassen! —, glaubt zugleich daran, daß alle Kunst auf „etwas" bezogen sein muß. Gerade ihre Sendung verlangt tiefe Bezogenheit auf Natur und Mensch. Immer noch — so führte Preußner aus — erziehe die Kunst den Menschen zum Geschmack, vermittele ihm Freude, befreie ihn von seinem kleinen Selbst; echte Kunstwerke seien „Übungen der Seele", die im Menschen Ordnung zu stiften vermögen; die Kunst allein sei jenseits von Gut und Böse; sie stelle die einzige Form dar, in der wir die Relativität von Raum und Zeit erfahren können.

Verwandte Gedanken tauchten im Laufe der Woche immer wieder auf, da jeder Tag eigentlich im Zeichen eines wesentlichen Vortrages stand. Wenn Dr. K. H. Wörner über „Sinn und Wert der Musik" sprach, so mußten seine historisch gut unterbauten und lebendigen Ausführungen denen von Preußner dort begegnen, wo es um die Musik in der heutigen Zeit geht. — Tiefer in die Grundschichten aller Kunst drang Hugo Kükelhaus mit seinem Vortrag über den „Homo ludens im technischen Zeitalter". Seine Darlegungen — teils begeistert aufgenommen, teils heftig abgelehnt — hatten zwar nur wenig Bezug zum gestellten Thema. Wer aber wollte sich nicht von so eigenwilligen Formulierungen anregen lassen wie: „Ich habe da nur etwas zu suchen, wo noch etwas zu suchen ist. — Ein Gegenstand verliert seine eigentliche Wirklichkeit durch völlige Ausleuchtung. — Die Erhellung, die intellektuelle Analyse betrügt uns um den schöpferischen Erkenntnisvorgang. — Es geschieht Ereignis nur, wo Wagnis ist. — Wir selbst sind es, in denen das Leben ermattet."

Erstmalig war die Kirchenmusik stärker einbezogen worden. Wie sich herausstellte: zum Besten der Tagung! Die grundlegenden Vorträge hielten hier D. Dr. Söhngen — Berlin über „Die Erneuerungskräfte der Kirchenmusik" und Prof. Walter Wiora — Freiburg über „Grundformen religiöser Musik". Auch von dieser Seite legte man die Sonde wissenschaftlicher Überlegungen an der eigentlichen Essenz an; die Existenz des Menschen und die Existenz der Musik sind beide so fragwürdig geworden, daß man sich nicht mehr mit Außenerscheinungen und ihrer Deutung, nicht mit schönen Illusionen oder gar Ausflüchten zufrieden gibt.

In diesem Jahr konnte ein Disput ausgetragen werden, dessen Anlaß bereits zwei Jahre zurückliegt. Damals hatte Prof. Th. W. Adorno — Frankfurt in scharfer Polemik gegen die „musikpädagogische Musik" Stellung genommen. Im vorigen Jahre wurde durch einen Vortrag von Prof. Doflein die weitere Klärung zwar vorbereitet, eine Aus-

einandersetzung mit Adorno aber nicht ersetzt. Man sah ihr mit großer Spannung entgegen, zumal Adorno in scharf formulierten Thesen nicht so sehr die „musikpädagogische Musik" selber angegriffen hatte, als vielmehr die ihr zugrunde liegenden „Ideologien", von diesen insbesondere jene, die er mit der Jugendmusikbewegung verband. Seine Thesen *) wie ihre mündlichen Erläuterungen zeigten zunächst, daß seine Ablehnung der Jugendbewegung aus Unkenntnis oder doch Verkennung ihres eigentlichen Wesens und des gegenwärtigen Standes resultiert. Trotz dieser Einschränkung muß zugegeben werden, daß kein Kritiker der Jugendbewegung ihre Mängel, Gefahren und Grenzen schärfer erkannt und formuliert hat als Adorno, und da Kritik immer noch stärkere Impulse auslöst als unverbindliche Zustimmung, müssen wir auch dem „Widersacher in persona", als welchen ihn Doflein einführte, dankbar sein. Begrüßenswert war es vor allem, daß Adorno im Laufe des dreistündigen Gesprächs, an dem sich Prof. Borris — Berlin, Wiora — Freiburg, Keller — Detmold und Friedländer — Frankfurt beteiligten, die Fronten sehr viel klarer abgrenzte, als es früher geschehen war: seine Argumente richten sich im Grunde gegen alle Musik der Gegenwart — stamme sie von Strawinsky, Hindemith, Orff oder ihren Nachahmern —, die noch Konzessionen an die menschliche Aufnahmefähigkeit und -willigkeit macht. Ehrlich, konsequent, radikal avantgardistisch ist für Adorno nur Schönbergs Musik und ein Teil derjenigen, die in seiner Nachfolgeschaft entstand (Webern, Berg, Krenek). Alle andere Musik verrate die Autonomie heutiger Kunst zugunsten außermusikalischer Rücksichten; sie erleichtere dem Menschen ein Ausweichen vor den eigentlichen Entscheidungen. Schönbergs Musik allein zwinge ihn, der Angst mutig ins Auge zu sehen, unter der heute alle Menschen leiden. Die Aussprache ergab, daß Adorno die Jugendbewegung nur als pars pro toto, nur als besonders profilierten Vertreter einer viel umfassenderen Bewegung nimmt und „auf diesen Sack die Prügel prasseln läßt, die einem ganz anderen Esel gelten". Daß in diesem Punkte Klarheit geschaffen wurde, ist vor allem der geschickten Gesprächsführung Dofleins und Borris' zu danken.

Das im vorigen Jahr begonnene Gespräch über den Jazz wurde in diesem Jahr wieder aufgenommen. Dr. Schmidt-Garre — München gab nochmals eine Einführung in das Wesen des echten Jazz; Franz Peter Göbels — Düsseldorf zeigte, unterstützt durch praktische Beispiele, wie die Anregungen des Jazz hinsichtlich der Improvisation in den neuzeitlichen Klavierunterricht einbezogen werden können. Jürgen Uhde — Stuttgart schließlich brachte anregende Gedanken zum Phänomen Jazz, wie sie in dieser Form noch nicht ausgesprochen wurden. Er bezeichnete den Jazz als eine Musik der „vierfachen Mitte", er stehe zwischen weiß und schwarz, zwischen unten und oben, zwischen Urtümlichkeit und Perfektion, zwischen Improvisation und Komposition. Er leiste uns zwar viele Dienste, könne aber wegen der schmalen Basis, die ihn zugleich auszeichne und begrenze, nicht Mittelpunkt unserer Musikerziehung sein. Die anschließende Aussprache ließ die Notwendigkeit erkennen, dieses Problem im nächsten Jahr zum Thema einer besonderen Arbeitsgemeinschaft zu machen.

In den Vorträgen dieses Jahres wurde jene Aufgabe der Darmstädter Tagung besonders deutlich, die Doflein in seinen Eröffnungsworten wie folgt umriß: Dem Provinzialismus entgegenzuarbeiten, sich nicht einer Richtung anzuhängen, sondern Forum zu sein, auf dem die Probleme der Gegenwart ausgetragen werden. Daneben steht als zweite Aufgabe die der fachlichen Fortbildung. Ihr dienten wiederum eine große Anzahl von Kursen und Arbeitsgemeinschaften. Sie sorgten zugleich für die notwendige Auflockerung und Aufteilung der 700—800 Teilnehmer, die sich nur bei den großen Vorträgen und Konzerten zusammenfanden. Die Vielfalt der Themen spiegelt die Zusammensetzung der Teilnehmerschaft und ihre vielseitigen Interessen wieder. Kurse zur Vervollkommnung im Dirigieren wurden von Konrad Lechner, Wilhelm Ehmann und Kurt Thomas geleitet; Orgelimprovisation lehrten Joseph Ahrens und Gerhard Schwarz. Für Pianisten und Klavierlehrer gab es Kurse bei Conrad Hansen, Käthe Volkart-Schlager, Maria Dombrowsky, Siegfried Borris, Jürgen Uhde und Otto von Irmer. Weitere Instrumentalkurse waren eingesetzt für Cembalo (Franz Peter Göbels), Violine (Jost Raba, Lilli Friedemann), Fidel (Helmut Mönkemeyer), Blockflöte (Ursula Berkenkamp) und Schlagwerk (Hans Bergese). Den „neuen Liedsatz" behandelte Karl Marx. Fragen der Jugend- und Volksmusikschulen wurden in einer Arbeitsgemeinschaft unter Wilhelm Twittenhoff besprochen.

Dieser summarische Überblick kann nur einen ungefähren Eindruck von Inhalt und Dynamik der Woche vermitteln. Natürlich trat als

*) s. Seite 111.

dritter Faktor zu den Vorträgen und Kursen die lebendige Musik. Sie umrahmte jeden Tag, umrahmte auch die Woche, die mit dem Heinrich-Schütz-Psalm „Singet dem Herrn ein neues Lied" — gesungen von der westfälischen Kantorei unter Wilhelm Ehmann — eingeleitet und mit den virtuosen Orchestervariationen Blachers über ein Thema von Paganini — gespielt vom Rias-Schulfunkorchester unter Willy Hannuschke — abgeschlossen wurde. Deutlicher noch wird die Weite der Gegensätze an anderen Beispielen, die im Laufe der Woche erklangen: das Kölner Streichquartett spielte in virtuoser Überlegenheit sämtliche Quartette und das Streichtrio Op. 45 von Arnold Schönberg, nachdem Walter Friedländer — Frankfurt in kluger und souveräner Einführung die Einmaligkeit des Schönbergschen Kammermusikschaffens dargelegt hatte. Am Abend zuvor bot das neusprachliche Gymnasium aus Ludwigshafen Orffs Carmina burana in einer szenischen Aufführung. Bei aller Achtung vor der erstaunlichen Leistung blieb die Frage offen, ob sich nicht gerade dieses Werk der Darstellung durch Jugendliche entzieht. — Jeder Tag begann mit einem offenen Chorsingen unter Wilhelm Ehmanns Leitung; die Instrumentalisten musizierten zu gleicher Zeit unter Lilli Friedemann und Willy Hannuschke, während eine dritte Gruppe unter Lieselotte Pistor mit der rhythmischen Erziehung vertraut gemacht wurde.

So bot die Woche ein organisches In- und Miteinander lebendiger Musik, gründlicher Lehre und anregender Besinnung. Nicht weniger wichtig waren auch diesmal wieder die menschlichen Begegnungen, die gerade bei den Darmstädter Tagungen so wesentlich sind. Da ein umfassender Bericht über den Gesamtverlauf der Veranstaltungen unmöglich von einem Referenten gegeben werden kann, baten wir einen Schul- und einen Kirchenmusiker, über ihre Sparte gesondert zu berichten.

Wilhelm Twittenhoff

Die Schulmusik auf der Darmstädter Tagung

Die Programmgestalter der Darmstädter Tagungen werden stets ein Grundproblem zu bewältigen haben: Es gilt, den Ausgleich zu finden zwischen dem Hauptanliegen, Musikerziehern aller Sparten Gelegenheit zur Besinnung und zu grundlegenden Auseinandersetzungen zu geben, und den Wünschen der einzelnen Gruppen, die in ihren Fachgebieten Anregung und Förderung haben möchten. So wurde in einer improvisiert einberufenen Besprechung der Schulmusiker scharfe Kritik daran geübt, daß die Belange der Schulmusik im Rahmen der Woche nicht genügend berücksichtigt worden wären. Es sei notwendig, regelmäßig eine Bundesschulmusikwoche einzuberufen, wobei es offen blieb, ob diese dann neben, im Gegensatz oder im Wechsel mit der Darmstädter Tagung durchgeführt werden sollte. Es war eine Erleichterung, als Professor Rinderer aus der verhärteten Diskussion heraushalf, indem er ganz stark den Wert und die Grundaufgabe der Darmstädter Wochen aufzeigte, die eben über das Spartendenken hinausführen sollen. Trotzdem bleibt die Bedeutung der aufgeworfenen Fragen bestehen. Vielleicht ist es wirklich nicht notwendig, die Darmstädter Tagung jährlich zu veranstalten, vielleicht genügt ein Turnus von zwei Jahren, der einen Wechsel mit einer ebenfalls alle zwei Jahre stattfindenden reinen Schulmusikwoche ermöglichen würde. Auf keinen Fall dürfen aber diese Bestrebungen zu einer Isolierung der Schulmusiker führen.

Darmstadt hätte sich schon allein wegen des Einführungsvortrags von Professor Preußner („Die Sendung der Kunst im Leben der Gegenwart") „gelohnt". Über den Inhalt berichtete Twittenhoff. Besonders beglückend war, daß hier eine wesentliche Aussage auch eine künstlerisch gleichwertige Form fand. Dieser Dreiklang von Anliegen, Ausstrahlung der Persönlichkeit und erfüllter Form war eins der wesentlichen Erlebnisse, die der ganzen Tagung Glanz und Grundlage gaben.

Warum wird so oft vergessen, daß jedes Referat gleichzeitig eine künstlerische Aufgabe stellt? Wie die Gestaltung der Zeit ein wesentlicher Teil der Musik ist, so müßte es einem Musikerzieher selbstverständlich sein, auch hier seine Musikalität zu beweisen: es muß möglich sein, daß ein Referent mit Rücksicht auf die ihm zur Verfügung gestellte Zeit aus seinem Stoffgebiet d a s auswählt und zu einem Komplex zusammenfaßt, was möglich und zu gestalten ist. Entscheidend ist nicht, was auf den Hörer in gehetzten Andeutungen niederprasselt, sondern das, was ankommt. Hier muß auch die Programmgestaltung helfen! Es schadet nichts, wenn sich Referate überschneiden — der Zwang, sich entscheiden zu müssen, ist durchaus gesund — es muß aber für jedes Thema eine angemessene Zeit und die Möglichkeit einer klärenden Diskussion gegeben sein.

einandersetzung mit Adorno aber nicht ersetzt. Man sah ihr mit großer Spannung entgegen, zumal Adorno in scharf formulierten Thesen nicht so sehr die „musikpädagogische Musik" selber angegriffen hatte, als vielmehr die ihr zugrunde liegenden „Ideologien", von diesen insbesondere jene, die er mit der Jugendmusikbewegung verband. Seine Thesen *) wie ihre mündlichen Erläuterungen zeigten zunächst, daß seine Ablehnung der Jugendbewegung aus Unkenntnis oder doch Verkennung ihres eigentlichen Wesens und des gegenwärtigen Standes resultiert. Trotz dieser Einschränkung muß zugegeben werden, daß kein Kritiker der Jugendbewegung ihre Mängel, Gefahren und Grenzen schärfer erkannt und formuliert hat als Adorno, und da Kritik immer noch stärkere Impulse auslöst als unverbindliche Zustimmung, müssen wir auch dem „Widersacher in persona", als welchen ihn Doflein einführte, dankbar sein. Begrüßenswert war es vor allem, daß Adorno im Laufe des dreistündigen Gesprächs, an dem sich Prof. Borris — Berlin, Wiora — Freiburg, Keller — Detmold und Friedländer — Frankfurt beteiligten, die Fronten sehr viel klarer abgrenzte, als es früher geschehen war: seine Argumente richten sich im Grunde gegen alle Musik der Gegenwart — stamme sie von Strawinsky, Hindemith, Orff oder ihren Nachahmern —, die noch Konzessionen an die menschliche Aufnahmefähigkeit und -willigkeit macht. Ehrlich, konsequent, radikal avantgardistisch ist für Adorno nur Schönbergs Musik und ein Teil derjenigen, die in seiner Nachfolgeschaft entstand (Webern, Berg, Krenek). Alle andere Musik verrate die Autonomie heutiger Kunst zugunsten außermusikalischer Rücksichten; sie erleichtere dem Menschen ein Ausweichen vor den eigentlichen Entscheidungen. Schönbergs Musik allein zwinge ihn, der Angst mutig ins Auge zu sehen, unter der heute alle Menschen leiden. Die Aussprache ergab, daß Adorno die Jugendbewegung nur als pars pro toto, nur als besonders profilierten Vertreter einer viel umfassenderen Bewegung nimmt und „auf diesen Sack die Prügel prasseln läßt, die einem ganz anderen Esel gelten". Daß in diesem Punkte Klarheit geschaffen wurde, ist vor allem der geschickten Gesprächsführung Dofleins und Borris' zu danken.

Das im vorigen Jahr begonnene Gespräch über den Jazz wurde in diesem Jahr wieder aufgenommen. Dr. Schmidt-Garre — München gab nochmals eine Einführung in das Wesen des echten Jazz; Franz Peter Göbels — Düsseldorf zeigte, unterstützt durch praktische Beispiele, wie die Anregungen des Jazz hinsichtlich der Improvisation in den neuzeitlichen Klavierunterricht einbezogen werden können. Jürgen Uhde — Stuttgart schließlich brachte anregende Gedanken zum Phänomen Jazz, wie sie in dieser Form noch nicht ausgesprochen wurden. Er bezeichnete den Jazz als eine Musik der „vierfachen Mitte", er stehe zwischen weiß und schwarz, zwischen unten und oben, zwischen Urtümlichkeit und Perfektion, zwischen Improvisation und Komposition. Er leiste uns zwar viele Dienste, könne aber wegen der schmalen Basis, die ihn zugleich auszeichne und begrenze, nicht Mittelpunkt unserer Musikerziehung sein. Die anschließende Aussprache ließ die Notwendigkeit erkennen, dieses Problem im nächsten Jahr zum Thema einer besonderen Arbeitsgemeinschaft zu machen.

In den Vorträgen dieses Jahres wurde jene Aufgabe der Darmstädter Tagung besonders deutlich, die Doflein in seinen Eröffnungsworten wie folgt umriß: Dem Provinzialismus entgegenzuarbeiten, sich nicht einer Richtung anzuhängen, sondern Forum zu sein, auf dem die Probleme der Gegenwart ausgetragen werden. Daneben steht als zweite Aufgabe die der fachlichen Fortbildung. Ihr dienten wiederum eine große Anzahl von Kursen und Arbeitsgemeinschaften. Sie sorgten zugleich für die notwendige Auflockerung und Aufteilung der 700—800 Teilnehmer, die sich nur bei den großen Vorträgen und Konzerten zusammenfanden. Die Vielfalt der Themen spiegelt die Zusammensetzung der Teilnehmerschaft und ihre vielseitigen Interessen wieder. Kurse zur Vervollkommnung im Dirigieren wurden von Konrad Lechner, Wilhelm Ehmann und Kurt Thomas geleitet; Orgelimprovisation lehrten Joseph Ahrens und Gerhard Schwarz. Für Pianisten und Klavierlehrer gab es Kurse bei Conrad Hansen, Käthe Volkart-Schlager, Maria Dombrowsky, Siegfried Borris, Jürgen Uhde und Otto von Irmer. Weitere Instrumentalkurse waren eingesetzt für Cembalo (Franz Peter Göbels), Violine (Jost Raba, Lilli Friedemann), Fidel (Helmut Mönkemeyer), Blockflöte (Ursula Berkenkamp) und Schlagwerk (Hans Bergese). Den „neuen Liedsatz" behandelte Karl Marx. Fragen der Jugend- und Volksmusikschulen wurden in einer Arbeitsgemeinschaft unter Wilhelm Twittenhoff besprochen.

Dieser summarische Überblick kann nur einen ungefähren Eindruck von Inhalt und Dynamik der Woche vermitteln. Natürlich trat als

*) s. Seite 111.

den musikalischen Ausdruck finden, der numinos ist" (Wiora). Dies ist nicht nur eine schöne Erkenntnis, die sich aufgrund der unter den führenden Geistern unserer Epoche um sich greifenden „Rückkehr zur Metaphysik" immer mehr durchsetzt. Vielmehr entspricht der geistigen Erkenntnis die schöpferische Gestaltung: Die Neue Musik hat wieder religiöse und kultische Werke, hat wieder Kirchenmusik von großem und größtem Format, wenn diese sich auch in den Volksgottesdiensten der Kirchen ebenso schwer durchsetzt wie die übrige Neue Musik in den Volkskonzerten des „öffentlichen Kulturlebens". Daß die Neue Kirchenmusik nicht mehr wie die des 19. Jahrhunderts im epigonalen Ghetto lebt, sondern an der „Stilwende der Musik" teilnimmt, ja an ihr bedeutsam mitwirkt, das zeigte D. Dr. Söhngen, Berlin, in seinem Vortrag „Die Erneuerungskräfte der Kirchenmusik" eindrucksvoll an geistlicher und kultischer Musik gläubiger Katholiken wie Strawinsky, Honegger, Messiaen und evangelischer Christen wie Distler, Reda, Pepping u. a. Prof. Dr. Wiora, Freiburg, sprach über „Grundformen religiöser Musik". Der Behauptung Ernst Jüngers, „die Kirchen sind Museen geworden", der die Meinung vieler Musikerzieher, die Kirchen seien nicht mehr als begrüßenswerte Pflegestätten historischer Musik, entspreche, hielt er die Feststellung entgegen, daß die Erneuerungsbewegung der Kirchenmusik beider Konfessionen daran ist, ihre zentrale Stellung im Musikleben zurückzuerobern. Zwar stünden ihr noch viele Widerstände im Wege, so die „Beharrungstendenz" der Kirchen, der Niedergang des Volksgesangs, die Feindschaft der dialektischen Theologie in der Evangelischen Kirche gegen die Kunstmusik, der Abfall der östlichen Welt, dieses größten religiösen Kräftereservoirs der Menschheit, zum Kommunismus und damit dort wie im Westen die Zerstörung des allgemeinen Bewußtseins vom Sakralen (bei uns z. B. durch Radio- und Fernsehübertragung von Kultfeiern verhängnisvoll gefördert). Noch sei nicht erwiesen, ob die Erneuerungsbewegung genug Substanz habe, um diese Widerstände zu überwinden. Sie müsse aus der Musik- und aus der Religionsgeschichte lernen, die religiöse Kunstmusik, die volle Aufmerksamkeit beanspruchen dürfe, und die in den Kult eingeordnete Musik, die nicht vom Gesamterfassen des Kultes ablenken dürfe, zu unterscheiden und die Polarität von Lebensfülle und Reinheit auszuhalten, statt sich einer zuchtlosen Subjektivität oder einem blassen Purismus zu verschreiben. „Perotin hatte einmal rote Backen wie Mozart". Nur die alten Handschriften verleiten zu einer mißverstandenen „Objektivität". Daß der Gregorianische Choral trotz seines Alters für uns wieder „Neue Musik" ist, weil er durch seine, der „Neuen Musik" so nahestehenden Eigenschaften (Freiheit der tonalen, rhythmischen, melodischen Gestalt) frei macht von den Bindungen, die uns am Verständnis der Neuen Musik hindern, das zeigten Prof. Wiora und Dr. W. Lipphardt, Frankfurt, in weiteren Referaten: „Gregorianik und neue Einstimmigkeit" und „Gregorianik in der heutigen Musikerziehung". Prof. H. Schroeder, Köln, und Joh. H. E. Koch, Herford, sprachen über „Den kirchenmusikalischen Satz", Dr. Blankenburg, Schlüchtern, und Dr. Sabel, Trier, über die religions- und musikpädagogische Bedeutung der neuen evangelischen und katholischen Gesangbücher.

Je eine Geistliche Abendmusik und ein Gottesdienst beider Konfessionen, dazu noch ein Gregorianisches Choramt bestätigten die so vorgetragenen Erkenntnisse durch das klangliche Erlebnis, wenn auch mit unterschiedlicher Überzeugungskraft. Die Westfälische Kantorei (Ehmann) und der Darmstädter Singkreis (Lautenschläger) sangen Werke von Distler, Reda, Marx, David sowie eine beachtliche „Pfingstgeschichte" von J. H. E. Koch, ergänzt durch Orgelwerke von Bornefeld, Reda, Pepping und Micheelsen. Die Heinrich-Schütz-Kantorei, Neuß (Schieri) bot ein Meßordinarium von Roeseling, Motetten von Doppelbauer, ein Deutsches Marien-Proprium von Karl Marx und ein Deutsches Dreifaltigkeits-Proprium von Heino Schubert, das eigens für diese Tagung geschaffen war, ebenfalls ergänzt durch Orgelwerke von Genzmer und Ahrens. Besonders die neuen Namen Koch (1918) und Schubert (1927) sowie Roeselings Durchbruch zur Stilistik der Neuen Musik zeigten eindrucksvoll, wie der Vorstoß der ganz Großen, für die evangelische Kirchenmusik besonders Distlers, für die katholische Strawinskys, weiter Frucht trägt in Richtung auf eine neue geistliche und kultische Gebrauchsmusik.

Johannes Aengenvoort

Brücken nach Frankreich

Bei dem großen internationalen Jugendtreffen an der Loreley im Sommer 1951 begegneten wir zum ersten Mal César Geoffray und seinem Chor „La Psalette de Lyon". Egon Kraus leitete damals das gemeinsame Singen mit den Jugendgruppen aus allen europäischen

Ländern. Es war noch nicht zu übersehen, wie sich jene erste „Begegnung" weiterentwickeln und was sich aus ihr an Gemeinsamkeiten ergeben würde.

César Geoffray gab der von ihm begründeten Jugend- und Laienmusikbewegung in Frankreich den Namen: „A Coeur Joie". Mit freudigem Herzen wollen sie singen, und mit freudigem Herzen kamen sie zu uns. Ein Jahr später durften wir César Geoffray mit „La Psalette" wieder zu Gast haben, und zwar im April 1952 bei den „Festlichen Tagen Junge Musik" in Wanne-Eickel. Allen Beteiligten wird die typisch französische, innerlich lebendige Art ihres Singens aus dem großen Jugendsingen und dem Abendkonzert noch in Erinnerung sein.

Es folgten weitere Besuche und Gegenbesuche. Egon Kraus konnte mit dem Kölner Jugendsingkreis bei dem großen Jahrestreffen der „A Coeur Joie"-Gruppen aus Frankreich, Algerien und Marokko „Les Choralies de Vaison La Romaine" teilnehmen. Hier erklangen Chöre aus Hugo Distlers „Jahrkreis", Rohwers Falala-Kanon gehörte als musikalische Gemeinsamkeit zu den Pflichtliedern des Treffens. Erstmalig konnten wir erleben, in welcher beneidenswerten Form auf antikem Kulturboden — mit dem herrlichen Amphitheater als Mittelpunkt — unsere französischen Freunde ihre „Festlichen Tage" begehen.

Dann war Herrmann H. Kolb mit der Ulmer Sing- und Spielschar zu Gast bei A Coeur Joie. Seine damaligen Gastgeber aus Vienne werden dieses Jahr in Deutschland sein, an der Elfhundert-Jahr-Feier von Ulm teilnehmen und mit nach Passau kommen. Zu Pfingsten war der Norddeutsche Singkreis unter Leitung von Gottfried Wolters beim diesjährigen Jahrestreffen von A Coeur Joie in Valence und Lyon. Die Gespräche waren getragen von der freudigen Gewißheit, daß man sich in Passau bei den Festlichen Tagen Junge Musik 1954 wiedersehen und weiter gemeinsam musizieren wird, um damit die menschlichen, die geistigen und die musikalisch fachlichen Bande noch enger zu knüpfen. So ist es uns eine ganz große Freude, daß wir in Passau drei Gruppen von A Coeur Joie erwarten dürfen: den Meister César Geoffray mit seinem eigenen Chor La Psalette de Lyon, aus dem Norden Frankreichs Christian Legros mit A Coeur Joie de Lille und Abbé Massot mit A Coeur Joie de Vienne, die gemeinsam mit ihren Ulmer Freunden nach Passau kommen.

Neben diesen Begegnungstreffen der französischen und deutschen Gruppen trafen sich führende Vertreter unserer Arbeit zu informatorischen Gesprächen über Arbeitsformen, -inhalte und Organisationsfragen 1952 in Bad Dürkheim und 1953 in Marly-le-Roi bei Paris. Bei diesen Gelegenheiten wurden auch Verbindungen zu William Lemit und seinen Mitarbeiterinnen in den französischen Ferienkolonien neu geknüpft. Ein Gespräch zwischen maßgeblichen Mitarbeitern von A Coeur Joie und deutschen Vertretern der Jugendmusikarbeit im Juni 1954 in Mainz führte neben den Vorbesprechungen für Passau zu der erfreulichen Verabredung und Festlegung einer ersten gemeinsamen französisch-deutschen Arbeitswoche, die dem chorischen und instrumentalen Musizieren, dem Austausch von Liedgut, Chor- und Musiziermaterial und vor allem dem Kennenlernen der Arbeitsmethoden in der Praxis dienen soll.

Herbert Saß

Der Münchener Joseph-Haydn-Singkreis in Paris

Der Joseph-Haydn-Singkreis wurde eingeladen, in Paris anläßlich des Jahresfestes der Universität und zur Grundsteinlegung des Deutschen Hauses in der „Cité Universitaire" das deutsche Lied zu vertreten. — Neben den offiziellen Veranstaltungen, bei denen Madrigale, Volkslieder, Bayerische Lieder und Neue Lieder (in Sätzen von Bresgen, Lau und Wolters) erklangen, war die inoffizielle Begegnung mit den jungen Menschen, die als Studenten und Angehörige verschiedenster Nationen und Völker Bürger dieser „Universitätsstadt" sind, sehr fruchtbar. Nicht nur der Einblick in das ungezwungen und heiter, dennoch in immer wohl abgewogenen Formen sich abspielende Leben dieser Gemeinschaft war wichtig, sondern auch der unausgesprochene Wettbewerb mit vielen anderen Menschengruppen. Was diese als ihr Eigenes zu bieten und durch ihre Haltung und Art aufzuzeigen hatten, unterwarf die eigene Leistung und das Auftreten im fremden Land sowie die Kameradschaft in den eigenen Reihen einer heilsamen Bewährung. Von draußen, und dort als Vertretergruppe des eigenen Landes stehend, sieht sich dies und das von anderem Blickpunkt aus an, und der reale Kontakt mit „dem Anderen" führt zu mancherlei Besinnung und Kontrolle des eigenen Standpunktes.

Es gab viel Musizieren in zwanglos sich ergebendem Rahmen, und die Schar Hellmuth Seidlers konnte durch ihre Natürlichkeit und die unmittelbare Wirkung ihrer gekonnt und geschliffen vorgetragenen Stücke einen besonders herzlich anerkannten Erfolg erzielen.

Auf dem Boden seiner heimatlichen Hauptstadt wurde der Hohe Kommissar Frankreichs in Deutschland, Exzellenz Francois-Poncet, zum sehr charmanten und herzlichen Gastgeber. In heiterem Umgang mit den „Haydn-Singern" gab er echt französische Proben diplomatischen Wesens, das um manches lockerer, bemühungsloser und eleganter sich abspielt als gewisse deutsche Offiziellitäten.

Siegfried Redfeldt von der Grünwalder Sportakademie kümmerte sich um die tänzerische Seite der deutschen Darbietungen. Der Joseph-Haydn-Kreis ist ja schon lange nicht mehr nur ein statischer, am Podium festgefrorener Chor; er entwickelte aus den eigenen Reihen heraus Tanz und Bewegungsspiel, wie es ohne Festlegung auf irgendwelche „Richtung" der Eigenart seiner Mitglieder entspricht. Sie vertreten ebenso sehr „echt" den oberbayerischen Tanz, untrennbar vom bayerischen Lied, wie den auf den heutigen Menschen bezogenen neuen Tanz. Natürlich wacht solch lebendiger Kreis darüber, daß weder in Lied noch Tanz nur bewahrend Traditionsgebundenes und um jeden Preis dokumentarisch Verbürgtes sich auswirke. Hat solches mit dem „jetzt und hier" nichts zu tun, dann hat es nicht größere Bedeutung als irgendein vergessenes — wiewohl durchaus interessantes — Stück in einer Heimatmuseumsvitrine, dessen einstiger Verwendungszweck bestenfalls in pietätvoller Erinnerung an versunkene Gegebenheiten heute noch verständlich sein mag, uns darüber hinaus aber — Hand aufs Herz ! — eigentlich nichts mehr angeht.

Johannes Mauser, der Vorsitzende der Fachausschüsse beim Bayerischen Jugendring, hatte die Einladung vermittelt und betreute die deutsche Gruppe.

Es ist gut, daß im — vielfach „nicht ganz einfachen" — bayerischen Raum, durch nichts zu entmutigen, der Seidlersche Haydn-Kreis in ständigem Erproben des Wesentlichen am Werk ist, und daß er seine Art und seinen Stil nun bei festlicher Gelegenheit auch in der Hauptstadt unseres westlichen Nachbarvolkes vertreten und dort im Sinne der „guten Nachbarschaft" wirken konnte.

Alfred von Beckerath

Jugend musiziert

im Garten von Herrenhausen (Hannover)

25.—27. 6. 1954

Der Garten von Herrenhausen und sein historisches Gartentheater bilden keineswegs eine leere Kulisse, sondern längst wieder einen erfüllten Lebensraum für solche Musik, die in Darbietenden und Hörenden ein gemeinsames Musiziererlebnis zu wecken vermag. Und so fügten sich dem umfangreichen Herrenhäuser Sommerprogramm, das von allen Kräften des Hannoverschen Musiklebens getragen wird, einige fröhliche Tage der Jugendmusik ein.

Ein offenes Kindersingen der Jugendmusikschule eröffnete unter H. W. Köneke den Reigen mit alten und neuen Kinderliedern, begleitet von Blockflöten und rhythmischen Instrumenten. Der Knabenchor (Hannover) brachte alte Madrigale und Telemanns Schulmeister-Kantate in szenischer Wiedergabe (H. Hennig als Leiter, A. Rüdiger als Solist, Streichergruppe Barbara Boehr). Die Sing- und Spielgruppen der Jugendmusikschule führten C. Bresgens „Struwwelpeter" auf (Leitung: Ilse Frey — L. Rutt); dabei wurde der naheliegenden Gefahr einer naturalistischen Darstellung geschickt ausgewichen.

W. Träder, der Leiter der Jugendmusikschule, gestaltete mit dem Jungen Chor und Spielkreis Hannover ein offenes Singen. Die Singfreudigkeit der frischen Sommer-, Wald- und Jägerlieder erreichte in C. Bresgens „Jäger von Kurpfalz" ihren mitreißenden Höhepunkt. Umso beglückender war es zu erleben, wie dieser Überschwang in den abschließenden masurischen Liedern (ein Gruß an das Ostpreußentreffen in Hannover) aufgefangen wurde und besinnlich ausklang, ohne sich zu verlieren.

Der letzte Tag vereinte acht Singkreise des Landes zum gemeinsamen Chorsingen: ein Singtreffen, aber kein landläufiger Sänger-„Wettstreit". Alle Voraussetzungen dieses Singens deuteten auf das Verbindend-Gemeinsame, ohne die Eigenart der einzelnen Chöre zu beeinträchtigen. Man fand bestätigt, daß aus gleicher innerer Haltung stets Leistungen hervorgehen, die den Vergleich nicht zu scheuen brauchen. Ob nun alte oder neue Chorlieder, improvisierte oder kunstvolle Sätze erklangen, ob Lieder zum Lobe der Morgenfrühe, der Freundschaft oder der Musik wechselten— immer griff der eine Chor in den Gesang des anderen hinein wie ein nicht endenwollendes Echo.

Am Frühnachmittag tanzte der Volkstanzkreis der Volkshochschule Hannover, dessen Schar sich im Nu und unwiderstehlich um das Dreifache an jugendlichen Tänzern vergrößerte (Leitung: A. Weise). Den Beschluß der festlichen Tage bildete ein gemeinsames Chorsingen unter Leitung von W. Träder, unterstützt durch die Leiter einiger Singkreise. Die schönsten Lieder des Vormittags, nun durchweg von den Chören gemeinschaftlich gesungen und von der Hörergemeinde mitangestimmt, schlugen ein festes menschliches Band um alle Musikanten, die zu diesem Singtreffen gekommen waren.

Alexander Sydow

Oberfränkischer Jugendmusiktag

Am 15. Mai kamen rund 600 jugendliche Laienmusikanten aus allen Teilen Oberfrankens zum Jugendmusiktag nach Kronach. Gleich nach ihrer Ankunft spürte man, daß am liebsten jede einzelne Gruppe die gesamte Tagung mit Musik versorgt hätte — so sehr war gearbeitet worden, und so groß war die Begeisterung. In Kronach wurde es mit einem Schlage in allen Winkeln lebendig. Sechs Marschkapellen ließen schon auf dem Wege zum Schützenhaus frohe Klänge hören. Hier, im großen Saal, kamen alle der Reihe nach zu ihrem Recht.

Bei diesem erstmaligen Treffen ging es hauptsächlich darum, die musikbeflissene Jugend einander begegnen und durch wechselweises Musizieren Ansporn empfangen zu lassen. Aus diesem Grunde konnte und durfte die Tagung nicht in Parallel-Veranstaltungen aufgespalten werden. Jeder sollte alles und alle hören können. Mit dem guten Willen, alles unter „einen Hut" zu bringen, war ein Programm zustande gekommen, bei dem sowohl „Mister Swoboda" als auch Mozart, Blockflöte als auch Trompete in gleicher Weise und zur rechten Zeit den geeigneten Platz fanden, obwohl nach den vorher gemachten Angaben der Gruppen über Stücke und Besetzung ein wildes Durcheinander vorauszusehen war.

Ein einziger Wochenend-Lehrgang war für die Leiter der Gruppen vorausgegangen, aber nun sind ja 24 Stunden, einschließlich der gewohnten Unterbrechungen, nur ein Sandkorn im Vergleiche zu den Bergen, die ein Musikbegeisterter stürmen möchte. Vieles hätte noch getan werden müssen, doch hängt in Oberfranken — wie überall — die Musikerziehung vom Gelde ab. Wer Verständnis erwartet, wird bereitwilligst aufgeklärt, daß jährlich mehrere hunderttausend D-Mark für die Erhaltung von Theatern und Orchestern notwendig seien und demzufolge Musikerziehung nicht bedacht werden könne. Die Frage, wer in Zukunft die Theater und Konzerte besuchen solle, wenn nicht die Jugend schon zur Musik hingeführt wird, scheint keinerlei Kopfschmerzen zu bereiten.

Kein Wunder, daß also in Kronach mit wenigen Ausnahmen, fast nur „verstaubte Musik von vorgestern" zum Vorschein kam, und doch mußte der Jugendmusiktag schon in diesem Jahre zustande kommen. Es wäre leicht gewesen, aus der großen Teilnehmerzahl das leistungsfähigste Achtel herauszunehmen und vor die Öffentlichkeit zu stellen; damit wäre aber nicht der ganzen musizierenden Jugend geholfen worden, wenn anspornen zugleich eine Hilfe sein sollte.

Nach einer Besprechung mit den Leitern brachte jede Gruppe eine Probe ihres Könnens. Neben ernster Musik für Streich- und Orff-Orchester, hörte man Posaunenchöre und anschließend die Unterhaltungsmusikgruppen. Der Sonntag sollte um 8 Uhr von Posaunenchören und Marschkapellen begrüßt werden, aber bereits um 4.45 Uhr war für die Jugend die viel zu lange Nacht und die Geduld vorbei. Die Gottesdienste beider Konfessionen wurden von der Jugend musikalisch ausgestaltet. Um 11 Uhr waren auf mehreren Plätzen Standkonzerte, gleichzeitig besuchten einige Gruppen Altersheime und Krankenhäuser; zwei Streich- und ein Orff-Orchester, sowie eine Flötengruppe boten ein ausgezeichnetes Konzert im Rathaus. Vor einer begeisterten Hörerschaft musizierten am Nachmittag noch einmal alle Gruppen.

Hohe Persönlichkeiten hielten verständnisvolle Ansprachen, die zu kühnen Hoffnungen berechtigen. Voller Hoffnung und Vertrauen sind auch die Briefe, die seitdem von den Teilnehmern des Jugendmusiktages eintrafen.

Hier ist eine Jugend die den Beweis erbrachte, daß sie für schöne Dinge aufgeschlossen ist und die nur den einen Wunsch kennt: Bestes zu leisten!

Hans Sternberg

1. Burgsteinfurter Bläserwoche

Die Frage der verantwortlichen Musikpflege auf breitester Basis, die auf den Gebieten der Zupf-, Blas- und Zungeninstrumente immer mehr zur Entscheidung drängt, ließ den Gedanken der Burgsteinfurter Bläserwoche entstehen, die nun zum ersten Mal mit über 50 Mädeln und Jungen aus Westfalen, Rheinland,

Schleswig-Holstein und Hamburg durchgeführt wurde.

Veranstaltet vom Arbeitskreis zur Förderung der Bläser-Musik in der Jugend in Verbindung mit dem Hochschulinstitut für Musik, Trossingen, gab es eine klare Zielsetzung in der Arbeit.

1. Erprobung alter und neuer Literatur, die weg von dem Schema der bisherigen Programme den Bläser-Gruppen neue Impulse gibt.
2. Praxis der instrumentalen Methodik, die die schmetternde Fanfare zum klingenden Instrument im Dienst einer wertigen und originalen Musik umformt.
3. Hinführung zu den Elementen unserer Musikerziehung, dem Singen und Hören, als Grundlage aller instrumentalen Betätigung.

In diesem Sinne wuchs aus den im Alter und Können sehr unterschiedlichen Teilnehmern bei der behutsamen Führung von Willy Schneider, Trossingen, und Reinhold Stapelberg, Hamburg, eine junge, begeisterte Bläsergemeinschaft, die, wie immer bei echter Betätigung im musischen Raum, auch starke menschliche Bindung ausstrahlte.

In einem Abschlußkonzert, das Rechenschaft ablegen sollte über den Erfolg der Zusammenarbeit, hörte man Bläser-Sätze von Praetorius, Pezel, Gabrieli u. a., sangen die Mädel und Jungen Weisen von Bresgen und Marx sowie Beispiele aus europäischem Liedgut, wurden neue Musiken von E. L. Wittmer und Willy Schneider zur Diskussion gestellt, vereinigten sich Zuhörer und Spieler im gemeinsamen Singen zum Ausklang eines Abends, der über das Thema Bläser-Musik hinaus zu einer Demonstration „Junger Musik" wurde. Es ist hier notwendig, die Arbeit der Verlage zu betonen — vor allem Schott's Söhne, Mainz, und Bärenreiter, Kassel — die in der Erkenntnis der Notwendigkeit sich neu dem Gebiet der Bläser-Literatur widmen.

Wertvollster Beitrag der Burgsteinfurter Bläser-Woche aber war, von Hans Günther Nauck vorbereitet, ein Kammermusik-Abend, der von den Mitgliedern der Bläser-Kapelle des Gymnasiums Arnoldinum gestaltet wurde und Werke von James Hook, Ph. E. Bach, J. S. Bach, J. Haydn, C. M. v. Weber und Willy Schneider in schöner Musizierfreudigkeit bereitstellte. Wenn ein solcher Abend mit Spitzen- und Einzelleistungen das Ergebnis einer volksinstrumentalen Breitenarbeit sein kann, dann ist manche Diskussion über den musikalischen Erziehungswert der Volksinstrumente überflüssig.

Erwähnenswert noch der aus reicher historischer Instrumentensammlung aufbauende Vortrag von Willy Schneider über das Werden der Blasinstrumente.

Die Mädel und Jungen, die eine Ferienwoche zur Arbeit zusammenführte, werden als Träger einer neuen Sicht in ihre Gruppen zurückkehren und damit den Sinn der 1. Burgsteinfurter Bläserwoche erweisen.

Reinhold Stapelberg

„Familien musizieren"

(Woche im Jugendhof Steinbach, 4.—8. 6. 1954)

Alle Klagen über den Zustand unserer Musikerziehung münden in der Feststellung, daß in den Familien zu wenig gesungen und musiziert wird. Die Besucher von Sing- und Spielwochen sind vorwiegend Einzelgänger, und niemand unternahm bisher den kühnen Versuch, Familien zu einer Musizierwoche einzuladen, um auf solche Weise die Familie als Ganzheit anzusprechen und zu fördern.

Dies geschah nun erstmalig in einem Lehrgang, der unter der Leitung von Prof. Dr. F. Oberborbeck im Jugendhof Steinbach/Eifel, Reg.-Bez. Köln in der Zeit vom 4.—8. 6. 1954 stattfand. Kleine und große Familien waren der Einladung gefolgt. Unter den 105 Teilnehmern befanden sich viele Kinder, die zusammen mit ihren Eltern die Pfingsttage dem Dienste der edlen Musica widmeten. Die Kleineren bis zu 12 Jahren sangen und spielten während der Übungsstunden unter Leitung von Frau Ilse Mönch, Düsseldorf. Mit Xylophon, Metallophon, Psalter, Schellen und Schlagzeug und den mitgebrachten Flöten wurde eifrig musiziert. Eine Märchenstunde mit Frau Hüttenmeister wurde ebenso begeistert aufgenommen, und als das Gehörte auf der großen Wiese zwischen Haus und Wald in einem Stegreifspiel dargestellt werden durfte, schlug die freudige Aufregung hohe Wellen. — Die Erwachsenen fanden sich gleichfalls zu Musizier- und Übungsgruppen zusammen. Viele lernten hierbei zum erstenmal die vier Stimmgruppen der Fideln kennen, die im Quartettspiel oder in Verbindung mit Blockflöten und Spinett erklangen und sich besonders gut für das häusliche Musizieren eignen.

Sowohl vormittags wie nachmittags fanden sich die Lehrgangsteilnehmer zur Vorführstunde zusammen, bei der die anwesenden

Familien etwas aus ihrem „Schatzkästlein" zu Gehör gaben. Prof. Oberborbeck, der von den Familien und Musiziergruppen die Meldungen und Vorschläge entgegengenommen, geordnet und zu Programmen zusammengestellt hatte, wußte durch einleitende Worte oder anschließende Erläuterungen das Wesentliche herauszustellen, so daß an den lebendigen Beispielen das für die persönlichen Bedürfnisse Wissenswerte aufgezeigt wurde. So wurden durch diese Vorführstunden lehrhafte Erörterungen über Besetzung, Methode oder Auswahl des Musiziergutes überflüssig. Es erklangen Kanons, bei denen schon die Kleinsten tapfer ihre Stimme hielten, alte Madrigale und neue Chorsätze von Rein, Lau, Wolters u. a., — z. T. mit Vor- und Nachspiel für Blockflöten und Streicher —, Triosätze für Streicher und Tasteninstrument in bunter Folge, wie sie beim häuslichen Musizieren im Familienkreise erklingen. Gelegenheit, sich auch persönlich näher kennen zu lernen, gab die nachmittägliche Kaffeestunde. Unter hohen, alten Bäumen wurden Kaffeetafeln aufgeschlagen, wo sich kleinere Gruppen zur gemütlichen Plauderstunde bei Kaffee und Kuchen zusammenfanden.

Ein Sonderlob für gutes Betragen erhielten die jüngeren und jüngsten Lehrgangsteilnehmer vom Jugendhofkasperl, der mit Prinzessin, Räuber, Teufel und Hund erschienen war und mit seinen Späßen alle erfreute. Seine Annahme, daß die „Großen" die Kinder früher ins Bett schickten, damit sie alleine Krach machen könnten, war aber ein Kasperl-Irrtum. Sie saßen still beieinander und hörten Frau Hüttenmeister zu, die eine besinnliche Stunde dem Leben und Schaffen Adalbert Stifters widmete. Aus dem waldigen Dunkel erklang dazu ein Nachtigallenlied.

Als es am letzten Abend noch recht bunt und lustig zuging, durften auch die Kleinen länger aufbleiben und mittun.

Alles in allem waren diese Tage ein wohlgelungener Versuch; alle Teilnehmer waren dem Jugendhof und dem Lehrgangsleiter von Herzen dankbar und hoffen auf eine Wiederholung im nächsten Jahr.

Gretl Heyden

Treffen der Liebhaberorchester in Solingen

Zum ersten Male nach dem Kriege veranstaltete am 22./23. Mai 1954 in Solingen der Bund Deutscher Liebhaberorchester eine Bundestagung, auf der sich Liebhaberorchester aus Berlin, Burscheid, Düsseldorf, Duisburg, Dortmund, Göttingen, Stuttgart, dem Westerwald und aus Solingen-Ohligs selbst vorwiegend mit zeitgenössischen Werken auseinandersetzten. Es sind hier rund hundert Orchestergemeinschaften mit kultureller Zielrichtung vereinigt. Ein auf der Tagung verkündetes Kulturprogramm enthält außer den auch anderwärts erhobenen Forderungen an die Öffentlichkeit vor allem folgende Punkte: 1. Die Musiziergemeinschaften treiben Musik um ihrer selbst willen und im Dienste des Gemeinwohls. Sie lehnen gewerbliche Betätigung und wirtschaftlichen Wettbewerb mit Berufsmusikern ab. 2. Die kulturellen Aufgaben der Musiziergemeinschaften haben gegenüber der Geselligkeit den unbedingten Vorrang. 3. Das öffentliche Konzert bedeutet für die Musiziergemeinschaften die Ablegung einer Bewährungsprobe, nicht aber den alleinigen Zweck ihrer Probenarbeit, die ihren Wert in sich selbst trägt. 4. Die Musiziergemeinschaften wetteifern künstlerisch miteinander, ohne wesensfremde Erscheinungen aus dem Sportbetrieb zu übernehmen. 5. Die künstlerische Leitung der Musiziergemeinschaften soll in der Hand von Fachmusikern liegen, die für ihre besonderen Aufgaben vom Bund gefördert werden.

Die musikalischen Darbietungen, deren Wiedergabe hohen Ansprüchen gerecht wurde, enthielten u. a. Hindemiths Stücke für Streichorchester op. 44, vier Stücke für Streichorchester von Hermann Heiss und das reizvolle kleine Konzert für Klavier, zwei Flöten und Streicher von Hans Studer. Brittens simple symphony, gespielt von den Berliner Musikfreunden 1806 (Zeltergründung!), wurde dank anfeuernder Leitung des jungen Dirigenten Volker Wangenheim zum stärksten Eindruck. Helmuth Bräutigams Tänzerische Spielmusik, Barthes Goethekantate „Die Zukunft decket Schmerzen und Glücke" und Malers Kantate „Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall" gelangen dem Westerwälder Kunstkreis. Beachtlich die durchgehende Neigung zum kleineren Klangkörper und seinem intensiven Einsatz, obwohl sich der geistige Standort der Liebhaberorchester nicht mit den Gegebenheiten der Sing- und Spielmusik deckt. Auch Lemachers Concertino für Klavier und Streicher und Jarnachs Concertino nach Vorlagen des G. Platti entsprachen diesem Leitbild. Die Stuttgarter boten außerdem eine heitere Ouverture für Streicher von Ph. Mohler, ihrem Dirigenten.

Glucks Iphigenien-Ouverture in der Originalinstrumentation mit einem stilgerechten Schluß

zeigte, daß auch im Traditionsbereich den Liebhabern Aufgaben bleiben. Schuberts Dritte und Gades „Nachklänge an Ossian" bewiesen beispielhaft das Können guter Liebhaberorchester älterer Prägung. Prof. Paul Mies (Köln) vergaß in seinem heiter improvisierenden Festvortrag nicht, auf die Haus- und Kammermusik als den Ursprung des laienmäßigen Orchestermusizierens hinzuweisen. Höhepunkt der Arbeitstagung war die elementare Erarbeitung eines der Hindemithschen Stücke in einer Musterprobe durch Martin Wolschke. Alles in allem verschaffte das Treffen in Solingen den Teilnehmern und auch den außenstehenden Beobachtern die Überzeugung, daß die Liebhaberorchester auch heute ihre Existenzberechtigung haben. Auch Nachwuchs ist in erfreulichem Maße vorhanden. Die Entwicklung der nächsten Jahre wird zeigen, ob die zahlreichen gesunden Ansatzpunkte weiter ausgebaut werden können.

Kurt Zimmerreimer

SCHARF BELICHTET

Diesmal: „Junge Musik-Bewegung"

Wir nehmen uns das Recht, musikalische und sonstige Zeiterscheinungen gelegentlich scharf zu belichten. Den Kritikern der „Jungen Musik" steht es frei, diese der gleichen Verfahrensweise zu unterziehen. Wir begrüßen echte und ehrliche Reformvorschläge, sofern sie einer sachlich begründeten Kritik entspringen. Inwieweit dies für die hier zu besprechende Kritik zutrifft, mögen unsere Leser entscheiden.

Emil Kemper, Musikerzieher und Chorleiter in Essen, veröffentlicht im Januar- und Märzheft der Bundeszeitschrift des „Deutschen Allgemeinen Sängerbundes" *) eine „Betrachtung und Wertung der Musikerziehung der letzten 50 Jahre vom Standpunkt des DAS". Wir wissen nicht, ob die von Kemper vertretenen Ansichten vom DAS und seinem Vorstand gebilligt werden, nehmen es aber an, da sie in dem offiziellen Bundesorgan veröffentlicht sind. Gern würden wir die Kemperschen Ausführungen ungekürzt an dieser Stelle abdrucken, das würde die Entgegnung erleichtern und z. T. erübrigen. Bei unserem knappen Raum müssen wir uns mit Zitaten begnügen.

Da Kemper — wie er schreibt — seit seiner Kindheit der Jugendbewegung angehörte und „somit auch die Entwicklung der Jungen Musik in allen ihren Phasen miterlebte und mitgestaltete", kommt seinem Urteil über den heutigen Stand der Jugend-Musik einige Bedeutung zu. Kemper stellt fest: „Die Jugendmusik hat sich in ihrer Entwicklung seit 1946 zu einem großen Teil bereits in die Erstarrung ‚exklusiver Gemeinschaft' begeben, wo sie entweder einem ‚Stildogma' huldigt, geradezu ängstlich und unduldsam seine ‚Reinheit' überwachend, oder sich im ‚erwählten Singkreis' stets und ständig wiederholend, um sich selbst dreht."

Wenn wir Kemper richtig verstehen, wirft er der Jungen Musik offenbar die Neigung vor, sich in kleinen Kreisen abzukapseln. Dabei weiß er genau, daß die Jugendmusikbewegung durch Einrichtung von Sing- und Spielwochen, die allen Musikliebhabern offenstehen, seit langem der Tendenz zur esoterischen Abkapselung entgegenwirkt. Wie urteilt er über diese Singwochen? „Singwochen, die mit einer Anzahl von ‚Dozenten' bestückt werden, entarten bereits ‚sektiererisch' und versanden im Selbstzweck. Man geht in Bezug auf die Musikausübung den Weg des geringsten Widerstandes, pflegt bereits eine ohne Mühe und Arbeit zu erringende, d. h. einem wie von selbst zufallende Musik, die in Erinnerung an die Hochblüte des deutschen Volksliedes, die seinerzeit ‚klassischen Requisiten' das singende feins Schätzelein, das rauschende Sichelein einschließlich der holden Frau Musika u. a. mehr mit einer geradezu erstaunlichen Fähigkeit der Abwandlung in Liedlein mit und ohne Instrumente ein- und mehrstimmig heraufbeschwört und zwar so unheimlich fruchtbar, daß man ihre innere Berechtigung bezweifeln muß. M. E. tummelt sich die ‚Junge Musik' im Vorfeld der Musikübung und will nicht in die Bereiche gelangen, die auch vom Laien Arbeit und nochmals Arbeit verlangen."

An diesem Urteil ist einiges interessant. Kemper weiß aus seinem Erlebnis der Jugendbewegung um die Bedeutung der Volksliederneuerung. Hier spricht er unter Bezugnahme auf einige der edelsten Volkslieder als von „klassischen Requisiten". Wenn wir ihn recht verstehen, will er damit die romantische Flucht in Zeiten der „Hochblüte des deutschen Volksliedes" kritisieren. Da er die Pflege des alten Volksliedes bagatellisiert und ablehnt, hat er gewiß klare Vorstellungen über das Liedgut, das an seine Stelle treten könnte. Wir wären Kemper dankbar, wenn er uns an dieser Stelle oder in seiner Bundeszeitschrift eine Anzahl guter und zeitnaher Lieder nennen würde, die

*) Der Chor — Zeitschrift für das gesamte Chorwesen, Bundesverlag des DAS Frankfurt/M.

wir neben alten Volksliedern und unseren neuen Liedern mit der aufwachsenden Generation singen könnten. Er würde damit allen Pädagogen bei der Lösung des schwierigen Problems helfen, welches Liedgut heute neben der Hochflut von Schlagern bestehen kann. Inwieweit sich die Jugendmusik „im Vorfeld der Musikübung tummelt", wollen wir Kemper und seinen Freunden bei den diesjährigen Festlichen Tagen Junger Musik in Passau gerne demonstrieren.

Kemper stellt fest, daß „uns die Generation junger und unbelasteter Musikrevolutionäre" fehle und fährt fort: „Statt dessen organisieren allenthalben einige durchaus wendige und routinierte ‚Führer mit Vergangenheit' auf Grund ihrer seit Jahrzehnten geübten Erfahrungen in Sache Musik und Musikerziehung einen Musikbetrieb, der nicht wenig bestimmt wird vom Geschäft und den dafür eingesetzten Mitteln der Musik-Vermittlungs-Technik."

Bei diesem Zitat werden wir — wie schon bei den vorigen — an das kleine Spottgedicht erinnert, das vor einigen Monaten im gleichen Blatt erschien und uns zur Stellungnahme in Heft 3/1953 veranlaßte. Wir wissen nicht, ob Kemper der Verfasser dieser Verse ist, die Übereinstimmung in Worten und Gedanken legt diese Vermutung nah.

Unklar ist uns, was Kemper hier unter den „Mitteln der Musik-Vermittlungs-Technik" versteht. Er denkt wahrscheinlich an Rundfunk, Schallplatte und Verlagswesen. Im Funk werden von verschiedenen Sendern aus in monatlichen Abständen Singstunden durchgeführt, die unter Leitung namhafter Musikerzieher stehen. Diese haben Anregungen aufgegriffen und weiterentwickelt, die Fritz Jöde mit seinen ersten Offenen Singstunden in den zwanziger Jahren gegeben hat. Die Leiter der Singstunden im Funk werden vermutlich ebenso bezahlt wie alle anderen Kräfte, die der Funk zur Mitarbeit heranzieht. Kann man ihnen daraus einen Vorwurf machen, da selbst höchste Bundesstellen heute die Unterbewertung geistiger Leistung anprangern? Im übrigen stellen diese Singstunden und ihnen verwandte Chordarbietungen einen so geringen Prozentsatz des Rundfunkprogramms dar, daß man hier wohl nicht von Musikbetrieb sprechen kann. Man kann sich eigentlich keinen Musikerzieher vorstellen, der die Durchführung solcher Singstunden ablehnt.

Daß sich die Jugendmusik in stärkerem Maße an der Schallplattenproduktion beteiligt haben sollte, ist uns nicht bekannt. Bleibt das Verlagswesen. Hier haben allerdings die der Jugendbewegung verbundenen Verlage internationales Ansehen und internationale Geltung erlangt. Wenn im Bärenreiter-Verlag, der mit den Finkensteiner Blättern begann, heute die größte musikalische Enzyklopädie erscheint, wenn im Möseler Verlag neben Liedblättern Lehr- und Spielbücher der Zwölftonmusik wie die Gesamtausgabe von Michael Praetorius herauskommen, so spiegelt allein schon diese Spannweite die Kräfte der neuen Musikbewegung wieder, deren Nährboden u. a. die musikalische Jugendbewegung ist. Kann man den Verlegern und ihren Mitarbeitern aus diesen Leistungen einen Vorwurf machen?

Daß Kemper Th. W. Adorno als Kronzeugen bemüht und sich offenbar seine Ansichten über die Jugendmusik zu eigen macht, ist aus mancherlei Gründen von besonderem Reiz. Wir sehen in Adorno einen der klügsten Interpreten und Kritiker der heutigen musikalischen Situation. Wie immer man zu seinen Gedankengängen steht — eine Auseinandersetzung mit ihnen bringt jedem wertvolle Anregungen, der sich ernstlich um ein Verständnis der Zeitlage bemüht. Nun wissen wir nicht, ob Adornos Urteil über den DAS und seine Bestrebungen nachsichtiger wäre als über die Jugendmusik. Beide Richtungen bejahen und erstreben eine Entfaltung der gemeinschaftsbindenden Kräfte in der Musik. Adorno beurteilt diese Einstellung wie folgt: „ihre faschistische Sehnsucht nach Gemeinschaft und Einordnung sind die charakteristischen Züge der Jugendmusik." Es ist hier nicht der Ort, die Stichhaltigkeit eines solchen Urteils zu prüfen. Wir können uns aber nicht denken, daß Kemper, der seinen Aufsatz mit den Worten beschließt: „Die Kunst dem Volke durch das Volk" und der kurz vorher die „Kontaktlosigkeit als die berühmte Krankheit unseres Jahrhunderts" zitiert, mit Adorno darin übereinstimmt, daß ein Streben nach Gemeinschaft und Einordnung bereits verkappter Faschismus sei. Sollte er diese Meinung vertreten, so wären wir ihm für eine Erklärung dankbar, wie sich mit ihr eine musikpädagogische Arbeit vereinbaren läßt.

Aus vielen Punkten sei nur noch einer herausgegriffen: Kemper schreibt im Zusammenhang mit den Jugendmusikschulen: „Aufmerksam und mißtrauisch muß in diesem Zusammenhang das Doppelspiel einiger weniger tonangebender Herren betrachtet werden, die die Jugend- und Schulmusik gegeneinander aus-

spielen aus Gründen, die wir nicht recht einsehen können, wie auch bereits in der Realschule (Mittelschule) genügend hochschulgebildete Fachlehrer zur Verfügung stehen, die außer dem Singleiternachweis auch das für solche Schulen zu fordernde Fachkönnen des Schulmusikers aufweisen".

Ich habe mehrfach in Vorträgen und Aufsätzen das Verhältnis von Schule und Jugendmusikschule behandelt. Ich habe dabei nichts anderes feststellen müssen wie Kemper auch: daß nämlich in vielen Volksschulen der Musikunterricht auf ein geradezu erschreckend tiefes Niveau abgesunken ist. Dabei habe ich mich des gleichen Materials wie Kemper bedient, des Materials also, das uns von Direktoren der Pädagogischen Akademien, von Schulleitern und von Schulaufsichtsinstanzen zugänglich gemacht wurde. Ich verwahre mich gegen den Vorwurf, daß wir Jugend- und Schulmusik gegeneinander ausspielen.

Die Arbeit der Jugendmusikschulen wäre in dem Moment zu einem hohen Prozentsatz überflüssig, wo der Musikunterricht in den Volksschulen den Forderungen der Richtlinien entspräche. So lange dies nicht der Fall ist, trifft für das Verhältnis von Jugendmusikschule und Schule das zu, was der leider zu früh verstorbene Vorkämpfer des Musikschulgedankens Joseph Kemper in einem Vortrag sagte, daß nämlich die Arbeit der Jugendmusikschule eine Ergänzung, Bereicherung und Hilfestellung für den heutigen Musikunterricht in der Schule darstelle.

Wir wären Kemper zu besonderem Dank verpflichtet, wenn er uns einige junge und unbelastete Musikrevolutionäre mit „ausgesprochen schöpferischer Kraft" nennen könnte. Alle, die heute verantwortlich in der Jugendmusikarbeit stehen und unter dem Druck der vielen ungelösten Aufgaben stöhnen, freuen sich über junge Mitarbeiter. Wo aber sind neben den jungen Pianisten, Geigern und Dirigenten, neben den Schulmusikern die jungen Kräfte, die sich in den Dienst jener Aufgabe stellen, die auch Kemper als die oberste bezeichnet: „Die Kunst dem Volke durch das Volk"? Wo sind die jungen Künstler und Musikerzieher, die um die Aufgabenbereiche n e b e n Konzertsaal und Schulstube wissen? Wir würden uns freuen, wenn Kempers Kritik einige „Musikrevolutionäre" zur Mitarbeit gewinnen könnte.

Im Übrigen brauchen wir hier nicht aufzuzeigen, was alles an positiven Auswirkungen von der Jugendmusikbewegung im Laufe der letzten fünf Jahrzehnte ausgegangen ist. Wenn Kemper an einer Verbindung zwischen den wenigen Domänen aktiven Singens und Musizierens gelegen wäre, hätte er seine Verbandszeitschrift mit einem anderen Bericht beliefert. Zum Glück beweisen die übrigen Spalten dieses Blattes, daß genügend Verbindungen zwischen lebendiger Chorarbeit und der „Jungen Musik" bestehen.

W. Twittenhoff

LITERATUR

Eugen Rostenstock-Huessy, Heilkraft und Wahrheit. Konkordanz der politischen und der kosmischen Zeit. Evangelisches Verlagswerk G. m. b. H. Stuttgart.

In diesem Buch, das eins der wesentlichen Bücher unserer Zeit sein sollte, sucht Eugen Rosenstock „die Wahrheit ihrer Zeit", d. h. er sucht die lebendige, die heilkräftig wirkende Wahrheit. Denn in jedem „Zeitpunkt", in welchem jeweils die Menschen ihr leidendes, liebendes, irrendes und schuldiges Dasein haben, bedürfen sie der lebendigen Wahrheit, nämlich jener aus dem Einbruch der Fülle der Zeiten, durch welche sie von aller Unzeitigkeit eines verworrenen Lebens frei werden.

Eine solche Zeitwissenschaft wird heute zur entscheidenden Lebensfrage. Diese Schrift greift die tote Raumlehre der Theologie an und lehrt einen neuen Zugang in die Heilsgeschichte. Sie bildet eine neue Front zwischen Lebendigem und Totem, wahrer Forschung und totem Wissen, bloßen Theologen und wirklichen Menschen.

Das Buch ist der Schlüssel zur Lebensarbeit Eugen Rosenstocks, des Mitbegründers des Freiwilligen Arbeitsdienstes und der Akademie der Arbeit. Es zieht aus vierzigjähriger Erfahrung das Resultat im Geisteskampf zwischen Politik, Wissenschaft, Volkstum und Kirche.

Julio Jaenisch, Manuel de Falla und die spanische Musik. Atlantis-Musikbücherei, 103 S.

Der in Spanien lebende Autor ist mit den reichen Quellen der spanischen Volksmusik vertraut und gibt in seiner kurzen und prägnanten Schrift eine vorzügliche Übersicht über dieses bei uns wenig bekannte Gebiet, das für Fallas Stil zur schöpferischen Substanz und

Essenz wurde. Ähnlich wie Bartók wurde Falla der eigentliche schöpferische Genius des spanischen Musizieridioms. Jaenisch zeichnet den noblen, stillen, weltabgekehrten Charakter Fallas ganz schlicht. Mensch und Leben sowie die Werkbetrachtung werden ohne Problematik dargestellt. Besonders schätzenswert ist die Übersetzung der sieben weltberühmten Volkslieder, die auch bei uns bisher nur spanisch oder französisch gesungen wurden. (Allerdings ist auch Jaenischs Übersetzung nicht fürs Singen bestimmt). Sehr willkommen sind die kurzen Schlußkapitel „Einige Fingerzeige zur Wiedergabe von Fallas Werken", „Falla und Wagner", „Fallas Stellung in seiner Zeit" sowie ein sorgfältiges Werkverzeichnis. Vorbildlich in seiner Knappheit und Klarheit.

Waldemar Klink, Der Chormeister.
Edition Schott 1577, 216 S.

„Ein praktisches Handbuch für Chordirigenten" nennt Waldemar Klink sein Buch im Untertitel, und es ist wahrhaft ein umfassendes und vor allem allgemeinverständliches Handbuch, das sich nicht im Theoretisieren verliert, sondern jedem Chorleiter — und nicht zuletzt dem Laiendirigenten — ein wirklich praktischer Helfer sein kann. In knappem, flüssigem und anschaulichem Stil hat Klink es verstanden, alles für den Chorgesang Wesentliche in überraschend einfacher und beispielgebender Form darzustellen.

Es ist ein Handbuch, das Wissen aufzufrischen, die Arbeit anzuregen und Wege für die Arbeit aufzuzeigen.

Neben den Kapiteln „Stimme und Sprache", „Das Chordirigieren", „Form, Stil und Aufführungspraxis" stehen „die Praxis der Probenarbeit", „das öffentliche Auftreten", „allgemeine Musiklehre im Chor" — um nur einige zu nennen — im Mittelpunkt eines Werkes, das mitten in die Praxis hineinführt, weil es ausschließlich aus der Praxis entstanden ist.

Neben den großen Werken von Thomas und Ehmann gibt dieses „Handbuch" jedem Chorleiter — auch dem Laien, der nicht über große Vorkenntnisse verfügt — wertvolle Anregungen.

Olga Samaroff Stokowski, Wunderland Musik.

Ein Musikbuch für junge Menschen jeden Alters. 162 S., Bechtle Verlag Eßlingen.

Ein bereits 1936 in Amerika herausgekommenes Buch, von der Gattin des berühmten Dirigenten Leop. Stokowski geschrieben, fand nun den Weg zu uns. Es ist ein „echt amerikanisches" Buch, was in diesem Falle ein Lob bedeuten soll; denn es ist amüsant, lehrreich und hintergründig zugleich — für Kinder wie für Erwachsene gleich lesenswert, für Erwachsene allerdings nur dann, wenn sie „noch die Kraft haben, ihren Weg durchs Märchenland zu finden und die Fähigkeit besitzen, den Zauber der Kunst zu begreifen". — Die Fabel: Johannes, der große Musiker, der mit seiner Frau und seinen achtundzwanzig Kindern ein ganzes Orchester besetzen kann, gelangt durch merkwürdige Umstände auf den Mars, rettet durch die Musik zunächst sein Leben, muß dann seine ganze große Familie nachholen, um mit ihrer Hilfe den Marskönig und seine Untertanen in das Zauberreich der Musik einzuführen. Das geschieht gründlich und wissenschaftlich exakt von den akustischen Grundlagen an, — womit die beiden Attribute „amüsant" und „lehrreich" bereits belegt sein dürften. Und das „Hintergründige"? Die Musik bringt es mit ihrem Zauber fertig, die Marsmenschen von ihrem ständigen Sichbekriegen abzubringen, sie also gleichsam zu humanisieren. Leider passiert dies Wunder nur auf dem Mars — und da auch nur im Märchen!

Zwei Spiele für Kinder im Möseler-Verlag

1. Hans Teuscher,
Heinzelmännchen unter kleinen Leuten.

Viele Möglichkeiten gemeinsamen Musizierens bietet diese frische Musik, die so angelegt ist, daß man mit allen Instrumenten, die man gerade zur Verfügung hat, arbeiten kann.

Die Handlung, durch viele Tanzspiele aufgelockert, spricht „die kleinen Leute" außerordentlich an und macht den „großen Leuten", die zuschauen müssen, viel Freude.

2. Adolf Fecker, Die Prinzessin auf der Erbse.

Ein Märchenspiel nicht nur für kleine Kinder. Musikalisch sehr reizvoll und dankbar (Streicher und Klavier möglich). An Musik, Text und Anlage des Spieles spürt man den Praktiker, der es versteht, haargenau so zu schreiben, wie es sein muß, um die Kinder mitzureißen. Ein schönes Stück für Aufführungen und Schulfeste. Im Ganzen schwieriger als Nr. 1.

Friedrich Leipoldt, Taschenlexikon der Musik. Miniatur=Bibliothek, Friedrich M. Hörhold=Verlag, Hildesheim.

Drei kleine Bändchen im Taschenkalender=format: Die „Musiker=Biographien" (ca. 250 S. DM 3,—), das „Fach= und Fremdwörterbuch der Musik" (120 S. DM 1,50) und „Von wem und was ist das?" (375 S. DM 4,50), die man einzeln und in einer kleinen Kassette erwerben kann, werden allen Lehrern, Musikern, Laien, Schülern und Studenten Freude machen und Hilfe sein. Besonders das 3. Bändchen ist durch zahlreiche Hinweise auf weitere Vertonungen gleichen Stoffes und Bezug=nahme auf bekannte Werke der Literatur, darstellenden Kunst, Philosophie usw. inter=essant.

Das ist nicht nur ein „neues" sondern auch ein „anderes" Lexikon. Und das kleine For=mat paßt in jede Rocktasche, der kleine Preis für jeden Geldbeutel.

Mitteilungen

Veranstaltungen

8. 8.—15. 8. **Singwoche für ostdeutsches Volkstum** (W. Menzel), Ludwigstein/Hessen.

11. 8., 17.45 Uhr, NWDR Mittelwelle: **„Singt mit!"** vom Sonnenberghaus (Harz), Leitung Willi Träder.

11. 8.—17. 8. **Instrumental=Woche** (K. Scheitler) in der „Heimschule für Jugend= und Volksmusik" in Hückes=wagen.

15. 8., 10.15 Uhr, UKW-Nord: **„Unser Sonntagssingen"** (Der Junge Chor Hannover).

16. 8.—21. 8. **Ferienkurs für rhythm. Gymnastik**, Den Haag/Holland. Anm. an Bode Schule, München, Un=gererstraße 11.

21. 8., 16.00 Uhr, Cäciliensaal, Berlin=Wilmersdorf: **52. Offenes Singen.** Rupenhorner Singkreis.

21. 8.—31. 8. **Bach=Distler=Woche** (W. Berkenkamp, A. Tunger), Schloß Comburg bei Schwäbisch Hall.

22. 8.—29. 8. **19. Schul= und Jugendmusikwoche** (Bern=hard Scheidler, Fritz Jöde, Alfr. v. Beckerath, Hans Reizammer) auf Burg Hoheneck/Franken. Anm. an B. Scheidler, München 23, Siegesstraße 30.

23. 8., 19.00 Uhr, Hannover, Hanomag=Saal: **69. Offe=nes Singen**, Leitung Willi Träder. Als Gast: schwed. Pro Musica=Chor Finspang (Gerhard Dornbusch).

23. 8.—30. 8. **Sommer=Singwoche** (K. Scheitler) in „Haus Freudenberg", Kleve. Anm. an Scheitler=Hückeswagen.

23. 8.—28. 8. und 30. 8.—4. 9. **Ferienkurse für rhythm. Gymnastik**, Viareggio/Riviera, Italien. Anm. an Bode Schule, München, Ungererstraße 11.

24. 8.—30. 8. **Sommertreffen** des Verbandes der westf. Sing= und Spielkreise auf Burg Sternberg/Lippe.

25. 8.—7. 9. **Lehrgang für Tanz, tänzerische Musik und Spiel** (Georg Götsch), hess. Heimvolkshochschule Für=steneck, Kreis Hünfeld.

29. 8., 10.15 Uhr, UKW=Nord: **„Unser Sonntagssingen** (Der Junge Chor Hannover).

4. 9.—5. 9. **Jahresversammlung und Jahresfest** der „Musischen Gesellschaft". Hess. Heimvolkshochschule Fürsteneck, Kreis Hünfeld.

5. 9. **Singtreffen auf der Jugendburg Freusburg** an der Sieg. Leitung und Anmeldung: Franz Grünkorn, Bonn=Buschdorf.

8. 9., 17.45 Uhr, NWDR Mittelwelle: **„Singt mit!"** Aus Soltau (Lüneburger Heide), Leitung: Willi Träder.

11. 9., 17.00 Uhr, Berlin, Konzertsaal der Hochschule: **53. Offenes Singen.** Rupenhorner Singkreis.

12. 9.—20. 9. **Chor= und Kammermusikwoche** (Werner Berkenkamp), Mauterndorf/Lungau, Österreich.

15. 9.—21. 9. **Woche der jungen Musik** (Jens Rohwer), Jugendleiterschule Bündheim bei Bad Harzburg.

17. 9.—24. 9. **Handwerkswoche für Tonsatz** für Lehrer, Musikerzieher, Singleiter, Studenten und Jugend=gruppenleiter (Jens Rohwer), Jugendhof Barsbüttel bei Hamburg.

17. 9.—24. 9. **Gepfiffen — getrommelt — getanzt**, Ent=wicklung der Tanzformen aus der Improvisation (Herb. Langhans, Hilla Schadow, Brigitte Wruck), Jugendhof Barsbüttel bei Hamburg.

18. 9.—19. 9. **Tanztreffen** (Jeanjour) auf der Freusburg.

20. 9., 19.00 Uhr, Hannover, Hanomag=Saal: **70. Offe=nes Singen.**

20. 9.—25. 9. **Musikpädagogische Woche f. Lehrer(innen)** (K. Scheitler) in der „Heimschule für Jugend= und Volksmusik" in Hückeswagen.

22. 9.—24. 9. **Wochenendlehrgang für Blockflöten= und Fidelspieler** (Wilhelm Wulf), Jugendleiterschule Bünd=heim bei Bad Harzburg.

25. 9.—26. 9. **Wochenendsingen**, Jugendhof Barsbüttel bei Hamburg.

1. 10.—12. 10. **Musischer Lehrgang** (Georg Götsch), Pädagogische Hochschule Osnabrück.

3. 10. **Singtreffen auf der Jugendburg Freusburg a. d. Sieg.** Leitung und Anmeldung: Franz Grünkorn, Bonn=Buschdorf.

4. 10.—9. 10. **Schulmusikwoche** (Egon Kraus) in der Bil=dungsstätte Kronenburg/Eifel.

15. 10.—18. 10. **Kasseler Musiktage** (Arbeitskreis für Hausmusik).

16. 10.—17. 10. **Tanztreffen** (Jeanjour) auf der Freus=burg.

4. 11.—10. 11. **„Tänze der Völker"** (Wilhelm Wulf). Lebendiges Tanzgut, gesammelt aus der Begegnung mit Gruppen aus England, Schweden, Amerika und Frankreich. Vorkenntnisse sind nicht erforderlich. Jugendleiterschule Bündheim bei Bad Harzburg.

7 11. **Singtreffen auf der Jugendburg Freusburg a. d. Sieg** (Adventsmusik). Leitung und Anmeldung: Franz Grünkorn, Bonn/Buschdorf.

27. 11.–28. 11. **Tanztreffen** (Jeanjour) auf der Freusburg.

28. 11. **Singtreffen auf der Jugendburg Freusburg a. d.** Sieg (Weihnachtsmusik). Leitung und Anmeldung: Franz Grünkorn, Bonn/Buschdorf.

Die Anmeldung zu den Singwochen erfolgt, wo keine besondere Adresse angegeben ist, an den Veranstaltungsort.

Bekanntgaben und Kurzmeldungen

Aussendung des Kammertones durch den Rundfunk.

Die Aussendung des Stimmtones 440 Hertz durch die Sender Hamburg und Göttingen auf Welle 971 kHz (309 m) erfolgt jeden Montag 11.30 Uhr (nicht mehr 11.00 Uhr wie früher). Diese Sendung ist besonders zur Überprüfung von Stimmgabeln geeignet, die oft erheblich vom Sollwert abweichen.

Schweizer Arbeitstagung für Jugendmusik und Musikerziehung.

In Zürich findet unter Leitung von Rudolf Schoch in den Räumen des Konservatoriums vom 9. bis 13. Oktober 1954 eine „Schweizer Arbeitstagung für Jugendmusik und Musikerziehung" statt. Sie gewährt einen Einblick in den Stand der Schweizer Schulmusik. Durch Vorträge, Demonstrationen, Arbeitsgemeinschaften, Darbietungen der Schüler-, Jugend- und Erwachsenengruppen werden vielfache Anregungen vermittelt. Künstlerische Veranstaltungen runden das Programm ab. Neben zahlreichen Fachleuten aus der Schweiz werden Egon Kraus, Paul Nitsche, Karl Lorenz, Liselotte Pistor und der Kölner Jugendsingkreis zu Worte kommen. – Anfragen und Anmeldungen sind zu richten an das Sekretariat: Walter Giannini, Sonnengartenstraße 4, Zollikerberg.

Das 7. **Heinrich-Schütz-Fest** der Neuen Schütz-Gesellschaft findet vom 23. bis 26. September in Uppsala statt. Die Westfälische Kantorei unter Leitung von Professor Dr. Wilhelm Ehmann wurde zu mehreren Konzerten nach Uppsala eingeladen.

Während der **Donaueschinger Musiktage** am 16. und 17. Oktober 1954, die wiederum zwei Orchesterkonzerte und Matinee umfassen und durch einen Festgottesdienst in der katholischen Stadtkirche ergänzt werden, kommen sechs Kompositionen zur Aufführung. Zwei weitere Werke erklingen in Europa zum ersten Male. Das in diesem Jahre beim „Festival der Musik des 20. Jahrhunderts" in Rom mit dem 1. Preis ausgezeichnete Konzert für Violine und Orchester von Marion Peragallo wird bei den diesjährigen Donaueschinger Musiktagen in Deutschland zum ersten Male aufgeführt.

Den **Großen Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen 1954** erhielt für Musik Prof. Günter Bialas, Nordwestdeutsche Musikakademie, Detmold.

Der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln wurde ein **Institut für musikalisch-technische Gestaltung** angegliedert. Musiker, Wissenschaftler und Techniker mit einem Fachexamen sollen hier für den Beruf eines Programmgestalters, Produktionsleiters oder Mikrophondramaturgen bei Film, Rundfunk, Fernsehen und Schallplatte ausgebildet werden.

Der Insel-Verlag gab uns die freundliche Genehmigung, Rainer Maria Rilkes Gedicht „Aber, ihr Freunde, zum Fest" in diesem Heft abzudrucken. Es ist entnommen aus Rainer Maria Rilkes Gedichten 1906 bis 1926.

Diesem Heft liegen Prospekte der Verlage Peters, Frankfurt und Möseler, Wolfenbüttel bei.